This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

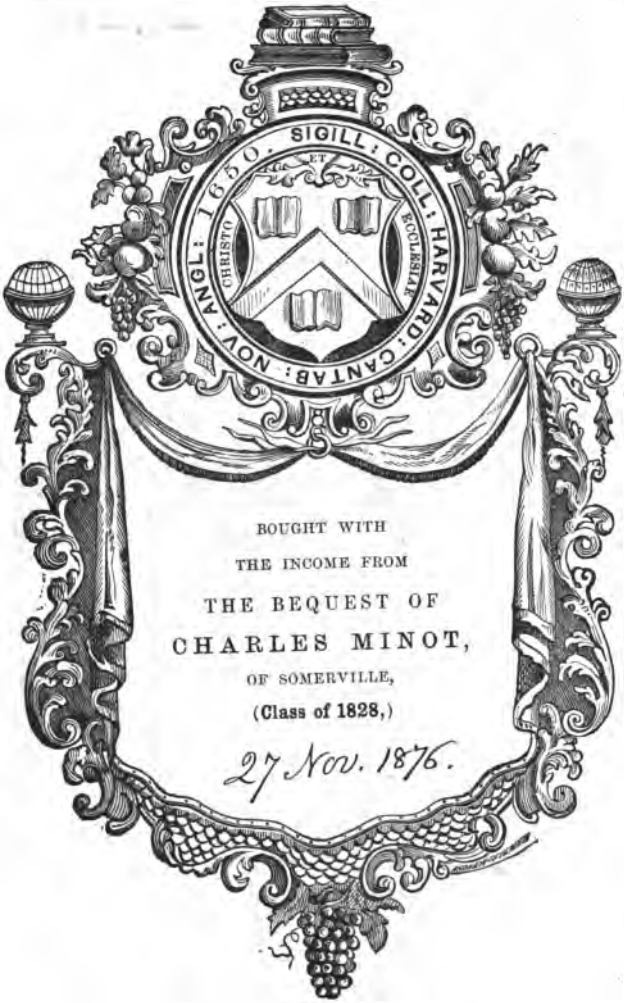
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

WIDENER
HN NRPP B

Digitized by Google

28.146



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
CHARLES MINOT,
OF SOMERVILLE,
(Class of 1828,)
27 Nov. 1876.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA

FILOSOFIA DELL'ARTE

DI

Francesco
F. CARTOLANO

TORINO
Collegio degli Artigianelli — Tip. Lib. S. Giuseppe
Corso Palestro N. 14.
1878

Digitized by Google

~~F A 127.2~~
Phil 8403.29
1876, Nov. 27.
Minot Fund.

Proprietà Letteraria

Digitized by Google

A SUA ALTEZZA REALE

LA PRINCIPESSA

MARGARITA DI SAVOIA

Digitized by Google

Digitized by Google

Altezza Reale

La Real Casa di Savoia, di cui Voi siete il più delicato ornamento, spiegando e tenendo alto attraverso ai più duri contrasti il vessillo dell'indipendenza ed unità d'Italia, potè effettuare e compiere quello, che per tante generazioni era stato il sogno dorato de' nostri padri. Essa suscitò così in tutta Italia una nuova vita, un'epoca

Digitized by Google

novella, nella quale le Arti già prendono il loro slancio dalle recenti avventurose memorie nazionali alla medesima Real Casa intimamente congiunte. Niente dunque più giusto e più motivato, che il mio desiderio di potere, riaffermando dinanzi al pubblico la mia devozione ed incrollabile attaccamento alla dinastia eletta dalla nazione, intitolare alla

Digitized by Google

medesima e specialmente a Vostra Altezza questa mia Filosofia dell'Arte, che ora per la prima volta vede la luce. Futura Regina d'Italia, oggetto di simpatia a tutta la nostra nazione, cultrice e protettrice intelligente delle Belle Arti, qual più proprio e più gentil nome poteva porsi in fronte ad un libro, che si occupa di

Digitized by Google

Arti Belle? Ben conosco la tenuità del mio lavoro, onde potrà sembrare temerario il volergli dare un così alto indirizzo; ma mi rassicura dall'una parte la nobiltà dello scopo, che mi sono prefisso, di mantenere cioè viva la missione civilizzatrice ed il valore morale delle Belle Arti, e dall'altra la vostra nota benignità, con la quale

Digitized by Google

vi siete compiaciuta di accettarne l'offerta.

Gradite pertanto, Altezza Reale, i sensi della mia più viva riconoscenza e profondo ossequio, coi quali ho l'onore di professarmi vostro

Roma, 1 Giugno 1875.

Umil.mo e Dev.mo Servo
D. FRANCESCO CARTOLANO
Prof. di Scienze Naturali
nella Regia Scuola Tecnica P. Metastasio

Digitized by Google

Digitized by Google

PREFAZIONE

L'arte è una delle tre forme, nelle quali l'assoluto si manifesta nell'umanità ed è mediana tra le altre due, cioè tra la religione e lo Stato. Infatti l'assoluto manifestandosi come Essere sussistente e personale in sè ed attivo fuori di sè, crea la religione; manifestandosi come tipo ideale del contingente, nel quale pone la sua impronta, crea il mondo dell'arte; in ultimo manifestandosi come bene e finalità universale, crea lo Stato. Or allo Stato va innanzi l'arte, ed all'arte la religione, per la stessa ragione, che al bene precede il vero ed al vero l'essere.

Digitized by Google

L'arte siccome la religione e lo Stato possono essere fatti oggetto di studio e di scienza sotto due aspetti differenti: o in quanto essi nella loro vita reale e concreta subiscono una trasformazione e sviluppo cronologico nella successione de' tempi; e questi sono studii storici, e possono essere più o meno scientifici e filosofici secondo che si vogliano ricercare più o meno le ragioni profonde della realtà e delle sue trasformazioni, giungendo così sino alla filosofia della storia della religione, dell'arte e della società; o si ricerca soltanto il loro ideale e lo svolgimento logico di questo preciso da ogni successiva trasformazione; e così si avrà la filosofia della religione, dell'arte e dello Stato.

E limitandoci all'arte, la sua filosofia differisce dalla filosofia della sua storia in quanto questa, concepita l'umanità di tutti i tempi e luoghi come un sol tutto, di cui sono membri le diverse razze e nazioni, considera il mondo dell'arte come il prodotto del genio dell'umanità organicamente diverso nelle sue diverse provincie ed età successive; mentre

Digitized by Google

la filosofia dell'arte considera esso mondo artistico fuori del tempo, e come il prodotto del genio umano in universale.

Studia anch'essa le varietà e dell'opera d'arte e del genio artistico; ma non in quanto risultano dal suddetto organismo del genere umano.

Tali sono le differenze tra la filosofia dell'arte, che ora pubblico, e la filosofia della storia artistica, della quale diedi un abbozzo in un altro mio libro « *Storia e svolgimento* ».

La filosofia dell'arte non si dee neanche confondere con la critica artistica. Questa studia sotto diversi aspetti le opere d'arte esistenti per poterne apprezzare i pregi o difetti secondo che raggiungono o no il loro ideale. Così vi ha diverse maniere di critica. Vi ha una critica tecnica, la quale prende in esame l'impiego della materia esterna, il meccanismo dirò così dell'opera, le difficoltà superate nel lavorare il marmo, la maniera di unire i colori, il maneggio della voce e dell'istromento, la pronunzia, l'etimologia, le frasi, la grammatica, ecc. Vi ha una critica filologica, la

Digitized by Google

quale ricerca le idee e notizie storiche, mitologiche, geografiche, antiquarie, e in una parola l'erudizione, della quale si valse l'artista alla formazione della sua opera. E finalmente vi ha una critica più propriamente artistica, la quale prende ad esame, e porta il suo giudizio sulla forma dell'opera d'arte e sulla idea fondamentale che la ispirò. E questa è la critica artistica per eccellenza. Infatti il pregio di un'opera d'arte sta nella sua bellezza intrinseca; e questa, siccome vedremo, risulta principalmente dall'idea ispiratrice dell'opera, alla quale idea dee corrispondere la forma per esprimerla debitamente. Adunque quello, di che si deve tener conto per apprezzare a dovere una produzione artistica non è tanto la materia di essa, quanto la sua forma e sopratutto l'idea generale che ispirò il genio dell'artista, e che domina e viene espressa in tutta l'opera, alla quale dà unità.

Ogni maniera di critica artistica mira dunque a dare un giudizio su i pregi e difetti delle opere d'arte esistenti; e ciò è alieno dalla filosofia dell'arte. Certamente anche que-

Digitized by Google

sta giudica delle opere d'arte, ma non di questa o quell'opera in particolare, bensì delle opere tutte in generale, in quanto che dà le teorie della vera bellezza, e ripudia le bellezze false ed i traviamenti del gusto. Il critico può poi avvalersi delle dottrine di essa come di norme ideali per giudicare delle opere esistenti e farne così una critica filosofica. Ma i critici non sempre conoscono la filosofia dell'arte, e più comunemente si valgono de' principii speciali ricavati dagli esempi de' classici, ossia dalle opere comunemente ammirate.

Questa maniera di critica ha un inconveniente gravissimo, ed è che il suo modulo non è abbastanza esteso e pieghevole. Infatti la generale ammirazione, che riscuotono le opere classiche, è una buona ragione per crederle fregiate di vera bellezza; ma chi ci assicura ch'esse esaurirono tutti i tipi possibili di bellezza, e che altre vie non restano aperte al genio, di modo che chiunque si scosti da questi tipi dev'essere issofatto condannato? Adunque il solo esempio de' classici non

Digitized by Google

basta. Vi ha un'altra maniera di critica egualmente insufficiente, che prende per suo punto di partenza non l'esempio de' classici, ma il proprio gusto ossia il proprio sentimento ispirato dalla stessa opera d'arte. È evidente, che questi gusti e sentimenti possono essere cosa subiettiva e relativa, mentre si porta giudizio sulla bellezza o deformità assoluta dell'opera. Questa critica *sentimentale* è comune ai viaggiatori, ai romanzieri ed a tutti gli amatori di belle arti sprovveduti di sode cognizioni. I loro apprezzamenti sarebbero legittimi se fossero forniti di un gusto universale, non inceppato dalle abitudini del loro tempo e paese. Ma per esser sicuri dell'universalità del loro gusto è necessario che la rettitudine del loro sentire sia confermata e dagli esempi classici e dalla filosofia dell'arte. Conchiudiamo adunque che la critica deve appoggiarsi alla filosofia dell'arte, sebbene non sia funzione propria di questa scienza. E più generalmente conchiudiamo, che il mondo reale dell'arte considerato nei suoi individui, ed in quanto si svolge nel tempo,

Digitized by Google

e nello spazio concreto, non è oggetto della filosofia dell'arte, nè sotto il punto di vista storico, nè sotto l'aspetto critico. Esso è la stazione di arrivo e di fermata dei nostri studii. Ma quale sarà il nostro punto di partenza?

L'arte, siccome ho detto, mira a manifestare l'assoluto nel mondo reale come tipo ed ideale di questo. Or ciò può fare in due modi diversi: o proponendosi tal manifestazione come suo scopo principale ed essenziale, e perciò cercando di compierla nel modo più chiaro e più forte che può, di sorta che risulti un' opera bella; ovvero il suo fine principale ed essenziale è un altro qualunque, p. e., l'utilità, l'istruzione, ecc. Nel primo caso abbiamo l'arte bella; nel secondo l'arte meccanica o liberale. È evidente che l'arte per eccellenza, l'arte che implica le altre come gradi inferiori, è l'arte bella. Questa è dunque l'oggetto principale della filosofia dell'arte. Or le arti belle presentano due aspetti e possono essere studiate sotto due punti di vista. Abbiamo in esse l'opera d'arte, il prodotto

Digitized by Google

artistico, le bellezze create dall'arte, e questa è la parte oggettiva; ed abbiamo ancora il subbietto dell'arte, il principio produttore, le facoltà estetiche dell'uomo. La filosofia dell'arte deve dunque trattare e della bellezza che informa le opere d'arte, e delle facoltà estetiche dell'uomo, che si riferiscono al bello. E questa è l'estetica *generale*. Ma ciò non è tutto. Le arti belle son molte e distinte fra loro. Esse convengono in alcuni principii comuni, e perciò si può parlare dell'arte bella in generale; ma corrono anche fra esse delle differenze essenziali, tanto per parte della bellezza, diversa nelle diverse arti belle, quanto per parte delle facoltà estetiche. La filosofia adunque dovendo esaurire tutto il circolo della parte assoluta e del logico movimento dell'arte, deve trattare ancora delle singole belle arti, e de' loro reciproci nessi che le uniscono in un unico sistema. Questa è l'Estetica *speciale*. Tengo il metodo sintetico, e perciò faccio precedere l'Estetica generale alla speciale.

Ciò posto, ritorno al quesito: Quale sarà

Digitized by Google

il nostro punto di partenza? L'Estetica generale quanto alla sua parte oggettiva, ch'è la bellezza, presuppone dinanzi a sè l'Ontologia e l'Ideologia, e quanto alla sua parte soggettiva, che sono le facoltà estetiche, presuppone la psicologia e l'antropologia. In fatti la bellezza come forma generale dell'ente appartiene all'Ontologia, e come idea fondamentale dello spirito umano appartiene all'Ideologia. Di più; le facoltà, che si riferiscono al bello, e sono *genio*, *gusto* ed *ingegno*, non potrebbero filosoficamente conoscersi senza alcune notizie preliminari somministrateci dalla psicologia ed antropologia. Queste scienze adunque sono il punto di partenza estrinseco della filosofia dell'arte.

Determinati così i limiti esterni del nostro libro, veniamo al suo metodo intrinseco. Ho detto di voler seguire il metodo a priori. I critici di professione e gli artisti ignari di filosofia pretendono, che i loro studii sieno il fondamento di tutta l'Estetica, e che si debba tenere il metodo a posteriori: cominciare cioè dall'osservare le opere d'arte esi-

Digitized by Google

stenti, e per via di astrazione e di confronto ascendere alle teoriche, all'Estetica ed alla filosofia dell'arte, essendo l'esperienza e l'osservazione la guida più sicura nella ricerca della verità. Tra i filosofi al contrario molti vogliono che si tenga il metodo opposto, e si discenda dalle cause agli effetti, non potendosi per altra via ottenere un corpo di scienza veramente tale e di consistente solidità. Io tengo l' opinione di costoro; poichè mi sembra più perfetta quella scienza, che discendendo dall'universale al particolare, e dalle cause agli effetti, si conforma al movimento oggettivo dell'essere e delle cose tutte, e perciò ha più verità. Nondimeno lo studio sperimentale e critico del mondo dell'arte lo credo utile, anzi necessario all'educazione estetica dell'uomo. Esso è una preparazione, una introduzione agli studii veramente scientifici e filosofici dell' arte; esso somministra quegli elementi ossia materiali, senza de' quali l'edifizio della scienza non potrebbe costruirsi. Alcuni filosofi dissero, che il metodo a posteriori è metodo d'invenzione, e quello

Digitized by Google

a priori è metodo di dottrina. Questo è vero se ben s'intende: il metodo regressivo ossia a posteriori, ed il progressivo ossia a priori si devono accoppiare in modo, che il regressivo preceda come quello, che prepara i materiali, ed il progressivo segua in tutta la costruzione della Filosofia. Così quando l'analisi ha finito di preparare i materiali la sintesi darà mano alla costruzione filosofica.

Per meglio conoscere l'uso, che in questo lavoro di costruzione si dee fare de' dati dell'esperienza ed il vero punto di partenza intrinseco alla filosofia dell'arte, dobbiamo esaminare una opinione strettamente congiunta a questo soggetto. Alcuni filosofi, distinte tre forme nell'ente, vero, buono e bello, assegnano a ciascuna tre distinte facoltà dell'anima, intelletto, volontà e senso o sentimento, e dicono che il bene si vuole ed il vero s'intende e si ragiona; ma quanto al bello, esso si sente, ma non si potrebbe intenderlo o ragionarlo. Evidentemente questi filosofi parlano del bello oggettivamente e come forma degli esseri, il quale appartiene al gusto, e

Digitized by Google

non della idea del bello e delle sue diverse forme, la quale appartiene all'intelletto. Or noi vedremo che il bello oggettivamente considerato non è cosa relativa, ma assoluta ed universale. Vedremo, ch'esso oltre dell'elemento sensibile, ha anche una parte intelligibile, e che perciò il gusto del bello, se sente quello, intende questa. Noi mostreremo ancora che il gusto estetico non è una facoltà speciale, e molto meno un senso speciale, ma soltanto un atto speciale dell'intelletto, fantasia e sentimento, le quali facoltà in questo atto del gusto operano secondo le loro note leggi generali. Tutto ciò sarà dimostrato nel corso del libro. Intanto noto che se il bello non fosse che una qualità degli esseri relativa ad una speciale facoltà estetica dell'anima, la quale facoltà estetica avesse leggi e maniere di operare tutte proprie e fosse come una specie d'istinto tutto cieco e subiettivo, quali le supposte formalità de' sensi e dell'intelletto nella filosofia di Kant, onde fu costretto ad ammettere altrettanti giudizii sintetici a priori; in questo supposto

Digitized by Google

certamente non si potrebbe con questo metodo a priori acquistare una conoscenza ragionata e filosofica del mondo dell' arte se non partendo da queste predisposizioni soggettive dell'anima, le quali sarebbero la ragione ultima e fondamentale di tutto quell'ordine di cose; esse sarebbero tante primalità ed incoati artistici, in nessun modo esplicabili da principii superiori, e nei quali bisognerebbe risolvere tutte le verità meno universali, che il gusto estetico ci avrebbe somministrate per induzione.

Al contrario se il bello è cosa assoluta, e l'esigenze del gusto estetico sono conformi alle esigenze ontologiche delle cose ed alle note leggi psicologiche e generali dell'anima, il punto di partenza intrinseco alla filosofia dell'arte dovrà essere l'idea, l'essenza, la definizione del bello, e quest'idea unita alle presupposte dottrine psicologiche ed antropologiche potrà servire di lume esplicativo de' dati sperimentali, e riunitivo di tutte le varie parti della nostra filosofia intorno un centro comune.

Digitized by Google

Quest'apriorismo della filosofia dell'arte è ben diverso da quello delle Matematiche pure. Queste non fanno alcun uso dell'esperienza. I concetti e definizioni, sulle quali si poggiano, son poste dalla stessa mente matematica, e le proposizioni, sieno assiomatiche sieno teorematiche, impongono all' intelletto l' assenso in forza dell' evidenza intrinseca immediata o mediata de' concetti, dall'analisi de' quali risultano. Ma la filosofia, che in un modo o nell' altro entra nel campo della vita, non può prescindere d'alcuni fatti primitivi, o proposizioni sintetiche, che le vengono date immediatamente dall'esperienza interna od esterna, ovvero per induzione astratte dall' esperienza immediata. Essa però può con principii superiori mostrare la razionalità del dato sperimentale e servirsene di esso come materiale nel suo movimento progressivo e costruttivo della scienza. È ben inteso che con questo i dati sperimentali non diventano giudizii analitici, nè la filosofia diventa una scienza pura, indipendente dall'esperienza.

Ecco adunque l'ordito di questo libro:

Digitized by Google

Parlerò prima del bello in genere, e fermerò qual sia la sua natura mediante una definizione essenziale. Passerò quindi alle sue varie specie distinte fra loro sia per parte dell'elemento intelligibile sia per parte del sensibile, che sono i due costitutivi essenziali della bellezza, sia finalmente per altre varietà dell'insieme. A questa parte oggettiva del presente trattato seguirà la parte soggettiva, che versa circa le facoltà estetiche; il gusto, che assapora il bello, il genio, che lo crea internamente, e l'ingegno che lo pone in atto al di fuori. Ad ambedue le parti, oggettiva e soggettiva, si rannodano e ne sono come corona tutte le grandi questioni tanto agitate sull'imitazione della natura e de' classici, questioni interessantissime perchè racchiudono la legislazione suprema del gusto e del genio, e direi quasi lo statuto fondamentale del mondo dell'arte. Questa, che ora vado a pubblicare, è l'estetica generale. Seguirà più tardi la speciale? Lo spero. Non l'ho ancora finita in tutti i suoi particolari; ma il disegno generale con tutti i membri

Digitized by Google

principali e tutto il materiale occorrente è pronto. Intanto perchè questo volume stia da sè, e sia abbastanza compiuto anche senza del secondo, vi ho fatto continue applicazioni de' principii generali alle singole belle arti. Tal è specialmente il Capo III.

Digitized by Google

LA

FILOSOFIA DELL'ARTE

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO I.

DEFINIZIONE DEL BELLO.

1. A conoscere l'intima natura del bello moveremo dal cercare che cosa significhi questa voce nel comun parlare. Quali cose noi sogliamo decorare con l'aggiunto di belle? Belle diciamo le cose, che a vederle, a contemplarle ci dilettano, e perchè ci dilettino null'altro richiedesi che vederle, e contemplarle. Il dilettarci a questo modo è una qualità propria delle cose belle, perchè a tutte, ed a sole quelle cose conviene, che nel linguaggio comune son dette belle. Abbiamo dunque un segnale sicuro, al quale possiamo conoscere il bello, e discernerlo da tutto che non è tale, il diletto, onde siamo inebriati al vederlo fuori di noi, o contemplarlo nella nostra fantasia.

Bello chiamano ciò che piace a vedersi.

2. Da questa proprietà del bello a tutti nota ed incontrastabile mi è dato inferire, che esso è un bene tutto proprio della nostra facoltà di

Il bello è un bene obbiettivo della facoltà di conoscere.

Digitized by Google

conoscere. Si potrebbe dubitare, che il bello sia un bene? Se tale non fosse, non ne trarremmo diletto; poichè questo dolce sentimento non si gusta se non pel bene. Inoltre se a dilettarci del bello, se a fruire di esso, e riposarci nel suo pieno possesso basta il vederlo fuori o dentro di noi, non è questo un segno manifesto, che esso bene alla sola facoltà di conoscere appartiene?

Or qual è il bene di questa facoltà? L'obbietto, a cui essa tende, e l'atto, onde ne viene in possesso: quello è il bene oggettivo della facoltà, questo è il suo bene soggettivo. Questi due beni hanno fra loro intimo nesso, come la forma con la materia, la causa con l'effetto; imperocchè l'obbietto pensato è il principio specificativo, che determina la natura del pensiero, e dall'eccellenza e nobiltà di quello dipende in gran parte la perfezione, e la lode di questo. Or quale di essi si denomina bello? L'oggetto, ovvero l'atto della facoltà di conoscere? L'oggetto e non l'atto; e se il pensiero medesimo si dice bello, ciò si fa perchè partecipa alla bellezza dell'oggetto, e diviene esso stesso obbietto di nuovo pensiero riflesso. Dunque il bello è un bene oggettivo della facoltà di conoscere: analizzando questo troveremo la natura della bellezza, e ci riserberemo a considerare l'atto della facoltà conoscitiva dove tratteremo del gusto, che assapora il bello, e del genio che lo crea.

Il bello si compone di due elementi, sensibile, ed intelligibile.

3. Gli oggetti, su i quali si aggirano tutti i nostri pensieri, sono di due generi, intelligibile, e sensibile, corrispondenti alle due parti della

Digitized by Google

nostra facoltà di conoscere, intelletto e senso. Or l'uomo nella vita presente non ritrae i piaceri del bello nè dall'intelligibile solo, nè dal solo sensibile, ma da ambidue insieme uniti come corpo ad anima, come proprio ed acconcio vestimento su ben proporzionate membra. Nè potrebbe accadere altrimenti. Le potenze dell'uomo sono radicate tutte nella medesima natura umana, ed hanno fra loro un ordine maraviglioso: sono istrumenti diversi bensì, ma adoperati da un solo artefice nel medesimo lavoro. Sebbene l'intelletto ed il senso abbiano oggetti formali diversi, tendono però ad unirli in un sol tutto, animando l'elemento sensibile col soffio vivificatore dell'intelletto. Solo in questo insieme possono trovare pieno riposo, e compiacenza, e solo in esso possono vagheggiare il loro bene, le care forme della bellezza.

L'elemento intelligibile vuol essere perfetto.

4. Ma qui sta il pregio dell'opera, determinare quali debbano essere le doti di questi due elementi acciocchè nasca la bellezza dal loro connubio. E facendomi dall'intelligibile, che tiene il primato, ed è la sostanza, noto, che l'ente universalissimo, oggetto dell'intelletto, è attuale e potenziale insieme: attuale in quanto ente, potenziale in quanto comune; e noto inoltre che l'intelletto vagheggia nell'ente l'atto e non la potenzialità, ch'è il nulla. Infatti esso tende al complemento, alla perfezione, all'integrità dell'ente. Or l'ente universalissimo si può completare in due modi: od in tutta la sua universalità senza restrizione alcuna, attuando ogni

Digitized by Google

sua potenzialità, per guisa che risulti l'ente infinito: o nelle sue specie, che dividono la potenzialità infinita dell'ente, e si diversificano fra loro, e così sorgeranno i concetti specifici integri, e perfetti. Oltre a ciò l'ente obbietto del nostro intelletto ha tre forme, unità, verità, e bontà. Esse sono inseparabili, e fregiano qualsiasi ente ma non sempre fanno egual mostra, mentre in questo essere risplende la verità, in quello l'unità, in un terzo la bontà, secondo che la perfezione si appalesa più nella una che nell'altra forma. Conchiudo adunque, che la perfezione è necessaria all'elemento intelligibile per costituire il bello, e che tre sono le sue forme, finite, od infinite.

Questa conclusione vien confermata mirabilmente dall'esperienza, onde vediamo, che nelle cose naturali non meno che nelle artistiche la bellezza non adorna gli esseri imperfetti. Se al volto di un uomo mancano gli occhi, tosto lo diciamo deforme: un podere arido ed incolto non è bello: non ci diletta la vista di un albero secco, senza fronde, e senza frutti. In arte un componimento letterario che non ci offre il suo argomento svolto completamente, almeno nelle sue parti principali, non ha bellezza: una narrazione storica, o poetica, che ci lascia curiosi di sapere qualche circostanza integrante dell'azione narrata, non ci diletta. Gli scultori ed i pittori allorchè vogliono rappresentare un fatto mettono molto studio nell'ideare la composizione, acciò nulla manchi ad esprimere il concetto, e nulla

Digitized by Google

sovrabbondi: poichè, siccome diceva il Pousin, mezza figura più del bisogno basta a guastare il quadro. Lo stesso accade in architettura, ed in musica.

Vero è, che si veggono cose imperfette e belle a un tempo; ma ciò accade perchè hanno diverse facce, e mentre sono imperfette e deformi sotto un aspetto si mostrano perfette, ed avvenenti sotto di un altro. Nella nostra apprensiva all'idea di un difetto spesso si associa il concetto di un'altra perfezione esistente nell'oggetto medesimo, o fuori di esso. Così una valle deserta sparsa di dirupi e di spelonche nel silenzio della notte nulla ha di aggradevole per il viaggiatore, che la percorre, anzi gli torna orrida e spaventosa; ma se la contempla da un luogo di riposo, e senza concepire un vero timore vaga con la sua fantasia nelle grandi epoche della natura e fra le grandi rivoluzioni e potenze, che diedero quella forma alla sottoposta vallata, egli ne sarà scosso di un sentimento sublime, piacevole sì, ma tutto serio e solenne. Similmente una giovane donzella coll'avvenenza del suo volto, con l'eleganza dei suoi ornamenti, e con la grazia delle sue maniere può rapire di ammirazione e di amore il cuore di un uomo, mentre l'attrista con la sua sfrontata immodestia.

Arrogi, che i diversi generi di perfezione e le corrispondenti bellezze alle volte sono opposte fra loro, e non possono fregiare il medesimo oggetto; poichè ogni perfezione si modella su di

Digitized by Google

una propria regola, e queste possono venire in collisione l'una coll'altra. In simili contingenze l'artista dee far eccezione alle regole, e dare sempre la preferenza alla perfezione più nobile: il bello morale p. e. vuol essere anteposto all'intellettuale, e questo alle bellezze fisiche.

Le grandi imprese di un usurpatore, benchè mostrino la sua vasta intelligenza nel concepire grandi piani, ed il suo indomabile coraggio e fermezza nell'eseguirli attraverso ai più gravi pericoli, non possono dirsi assolutamente belle, perchè in esse le doti dell'intelletto e del cuore si svolgono a scapito del costume. Al contrario chi non si sente tutto scosso dalle sublimi imprese di Pelopida e di Epaminonda, che le loro singolarissime doti d'intelligenza e di cuore rivolsero a liberare la patria dal giogo spartano?

L'elemento sensibile è d'uopo che sia proporzionato all'intelligibile.

5. Messa in sodo la dote necessaria dell'intelligibile, mi rifaccio dall'elemento sensibile. Questo allorchè si unisce a quello, gli dà corpo, lo riveste, e costituisce un individuo caro all'intelletto non meno che ai sensi. Imperocchè la nostra mente non è, per dono di natura ripiena di tutte le specie intelligibili delle cose: essa non ha dal suo nascere che un debol lume; con questo rischiarando le sensazioni acquista idee sue proprie; ma non potrà poscia usarne senza ricorrere al sensibile, onde furono tratte. Il lume naturale del nostro intelletto per se medesimo è vago ed indeterminato; ma nei fantasmi si circoscrive, si concentra, e si fissa, ed il pensiero diviene preciso e chiaro. E così dall'elemento

Digitized by Google

sensibile si svolge nella nostra apprensiva quello splendore del vero, che fu preso da' Platonici per la stessa bellezza.

Gli oggetti individui possono trovarsi non solo nel mondo esterno fra le cose reali, ma ancora nel campo della fantasia come esseri ideali. Queste individualità mentali ci si rappresentano anch'esse nello spazio e nel tempo fantastici, e si adornano de' colori e de' fenomeni della vita, non altramente che se avessero vera sussistenza e realtà. In esse siccome nelle cose reali la parte intelligibile determina le condizioni dell'elemento materiale e sensibile. Imperocchè negli oggetti esterni dalla loro natura emanano non solo le qualità sensibili, che hanno per base l'estensione, ma ancora i fenomeni del moto e della vita fondati sull'azione; similmente nelle cose ideali dal concetto intellettuale e dal suo movimento nascono le immagini della fantasia e le loro diverse apparenze. E dapoichè gli effetti devono essere analoghi, e proporzionati ai loro principii, conchiuderò che tolto ogni estraneo impedimento, il sensibile consona sempre all'intelligibile, donde emana. Inoltre dovendo gli effetti dipendere dalle cause loro, inferisco che, attese l'esigenze ontologiche, l'intelligibile deve predominare sul sensibile proveniente da esso. Solo a questi patti fra i due elementi può aversi quell'unità, che è necessaria per sorgere dal loro accoppiamento un'individualità fisica o morale.

Dalle cose dette s'inferiscono agevolmente le

Digitized by Google

condizioni che l'elemento sensibile dee portare nel bello. O che si riguardi all'esigenze ontologiche, alle quali sottostà la bellezza, o che si attenda alle naturali tendenze della nostra apprensiva, il sensibile deve così nella sua qualità come nella quantità essere proporzionato a quell'intelligibile perfetto, a cui si accoppia nel bello. Nell'uomo p. e. vi vogliono quelle proporzioni di membra, e quel colorito, che sogliono fregiare la natura umana nello stato perfetto: e perciò le mostruosità naturali, o quelle sconcezze che vengono da malattie, lo rendono deforme. Nelle cose ideali le immagini della fantasia vogliono essere univoche al concetto intellettuale o almeno serbare qualche analogia o altro rapporto, che ad esso le unisca, siccome avviene nello stil figurato; ed egualmente devono essere proporzionate ad esso nella quantità: per lo che è difettoso non solo lo stile florido, che abbonda d'immagini e di figure, ma anche il secco per opposta ragione. I sentimenti del cuore considerati oggettivamente come parte sensibile del bello soggiaciono alla medesima condizione, poichè nascono anch'essi da' concetti intellettuali, e dalle immagini fantastiche. Breve: tutta la parte sensibile rappresentativa o sentimentale, interna o esterna, deve partecipare alla natura dell'intelligibile ed alla sua perfezione, all'unità, alla verità, alla bontà. Questa è legge fondamentale in ogni arte. Volete in un componimento letterario offrire alla contemplazione de' vostri lettori p. e. la bellezza del patriot-

Digitized by Google

tismo? Potete rappresentar loro la nobile natura di questa virtù individuata in un fatto storico, poniamo in Attilio Regolo, che per amore di patria consiglia ai Romani la guerra e torna per morire a Cartagine. In questo fatto ravviseranno l'eroismo di quella virtù messo in pratica nel modo più splendido. Potrete far sentire il pregio morale di qualsiasi virtù in parabole o apologhi, purchè le circostanze dell'azione fantastica da voi narrata sieno analoghe ai principii universali di quella virtù. Non altrimenti nelle arti del disegno, se l'artista vorrà rappresentare p. e. un attributo divino, potrà togliere un simbolo dal mondo sensibile, procurando che tra il segno e la cosa significata corra quella tanta analogia, ch'è possibile tra il creatore e la creatura. Simili rappresentazioni tornano dilettevoli alla nostra apprensiva perchè destano in essa quell'operare armonico, a cui, come vedremo, naturalmente inclina.

Il bello si definisce: il composto di un intelligibile perfetto e di un sensibile espressivo.

6. Dopo i ragionamenti sin qui fatti l'essenza del bello già ti è nota, lettore; e perchè io possa formolarti una definizione, che accoppi alla chiarezza la brevità, non mi resta che chiamare la tua attenzione sul valore del vocabolo *esprimere*. Esso nell'uso più generale è sinonimo di significare. Infatti giusta l'etimologia della parola esprimere vuol dire per mezzo di pressione cavar fuori ciò, ch'era dentro: e perciò in senso traslato si prende nel significato di manifestare all'esterno ciò, ch'era interno ed occulto. Similmente significare vuol dire ciò, ch'era occulto

Digitized by Google

renderlo manifesto, non immediatamente, ma per mezzo di segno o segni. Quindi dobbiamo conchiudere che questi due vocaboli hanno il medesimo significato, il quale non può convenire che alle sole cose sensibili, poichè queste sole possono cavar fuori ed esternare ciò, ch'era interno ed occulto. Ma nelle belle arti il vocabolo esprimere ha un significato più determinato e ristretto che l'altro. Infatti non vi si parla di espressione se non quando l'interno vien significato con chiarezza, forza e vivacità. In questo caso vengono detti espressivi certi atteggiamenti del corpo, certe mosse della persona, ecc., che sono oggetti della vista, siccome certo tuono di voce o d'istromenti in ordine all'udito. E nel medesimo senso l'espressione si attribuisce talvolta anche ai prodotti della fantasia, come quando si dice, che gli esempi rendono visibile la verità e la esprimono mirabilmente. Dunque l'esprimere, il significare con chiarezza e vivacità appartiene tanto agli oggetti della vista e dell'udito, quanto a quelli della fantasia, che sono i tre sensi estetici, siccome vedremo. E realmente questi elementi sensibili esprimono le cose intelligibili e le significano con forza e chiarezza allorchè hanno con esse una sufficiente analogia e proporzione quale abbiamo detto essere necessaria. Possiamo dunque conchiudere che a costituire il bello l'elemento sensibile dev'essere espressivo dell'intelligibile corrispondente, e possiamo definire il bello: Il composto di un intelligibile perfetto e di un sensibile espressivo.

Digitized by Google

CAPO II.

BELLO FISICO, RAZIONALE, E MORALE.

La definizione è il principio logico della scienza del bello, come l'Ente Primo è la fonte ontologica di ogni bellezza.

7. Il numero tragrande di bellezze, che per tutto fan mostra di sè, e le loro varietà sterminate, che quasi non lasciano trovarvi alcuna somiglianza, opprimono l'immaginazione, e fanno che altri per poco disperi di poter con l'intelligenza dominare su tanti esseri disparati, che sembrano sol vivere d'indipendenza e di libertà. Nonpertanto la comune intelligenza le richiamò ciascuna alla sua classe, e ne fece già un primo ordinamento: ogni uomo distingue il bello reale, che campeggia nel mondo, dal bello ideale, che non si trova fuori dalla fantasia: non confonde il sublime, che ci scuote profondamente, col bello più propriamente detto, che dolce ci alletta e c'incanta: non confonde il bello morale delle azioni eroiche col bello intellettuale di una sentenza filosofica o col bello fisico di un fiore, di una fanciulla, di un ameno giardino. Or godo a vedere che l'essenza universale del bello già definita spontaneamente si comunica e si divide nei

Digitized by Google

prefati generi, e li spiega tutti. Sì: essa è quel seme, che fecondato dal calore della meditazione e dalla luce dell'intelletto crescerà nell'albero della scienza, e di tutte le forme di bellezza ci farà comprendere l'organismo, la derivazione e la vita. Che se tu cerchi il movimento ontologico, e la derivazione effettiva di ogni bellezza, devi rivolgere uno sguardo religioso a quell'Ente primo, di cui la natura è Figlia, siccome l'arte ne è nipote; quell'Ente, di cui fu detto: *Pulchrum pulcherrimus ipse Mundum mente gerens, similique ab imagine formans.* Bellissimo egli stesso perchè adorno di perfezioni infinite espresse nel suo Verbo con infinito splendore, concepì nella sua infinita intelligenza un mondo d'ideali perfetti, che nati ad un parto da comune principio mirano al medesimo fine, e procedono distribuiti nella più razionale gerarchia. Questi esseri immateriali e purissimi sono obbietto di contemplazione e di delizie per le intelligenze pure; ma la nostra apprensiva impacciata nei sensi ha le ali tarpate a voli sì sublimi.

Se non che l'eterno artefice estrinsecando nell'immensa distesa dello spazio e nell'indefinita successione de' tempi quegli eterni esemplari, esprime sensibilmente all'umana intelligenza le loro perfezioni, e le fa vagheggiare un barlume, un debol riflesso di quell'Eden delizioso. L'uomo poscia inspirato dalla bella natura si fa imitatore, anzi emulo di essa, e con fecondità stupenda produce tante e tali bellezze artistiche, che molte volte superano la stessa natura.

Digitized by Google

8. Nel bello il nostro intelletto apprende la perfezione. Or ciò può accadere primieramente considerando l'oggetto in se stesso, nell'unità dell'esser suo, preciso da quanto gli sta intorno. Certo l'entità accidentali, ch'esistono solo per la loro inerenza alle sostanze, non possono essere perfette in se stesse ed indipendentemente dalle sostanze, a cui sono inerenti; ma ben lo possono le sostanze stesse, che sono per se medesime energie sufficienti a sussistere. Nondimeno non tutte le sostanze sono assolutamente perfette. Acciocchè lo sieno fa d'uopo che non abbiano guasti o difetti, ma un'essenza piena e completa. Allora il nostro intelletto apprenderà una sostanza intrinsecamente perfetta, riconoscerà un individuo perfetto, e se l'espressione non manca, vi troverà la bellezza *fisica*. Or qual è questa pienezza, questo compimento, questa entità, che dà l'ultima perfezione all'essenza specifica, all'unità, all'individualità sostanziale? Precipua è l'azione. Questa è atto secondo, che completa l'atto primo, per cui la sostanza sussiste, e la rende feconda di effetti immanenti o transeunti. Niuna cosa adunque considerata nella sua unità individuale può essere perfetta e bella se non si mostra in azione, e se questa non è sensibilmente espressa nella cosa stessa: la morte, che distrugge irreparabilmente il principio di ogni movimento vitale, toglie insieme quella bellezza fisica che ne conseguiva.

L'individuo che non opera non è perfetto nè bello.

9. Diamo uno sguardo ai prodotti della natura e troveremo, che tanto nel regno animale quanto

Ciò si avvera in natura, ed in arte.

Digitized by Google

nel vegetale e nel minerale niuna cosa è tenuta per bella, se non in quanto che ci si mostra in azione. Quell'augelletto rivestito le snelle membra di piume a vaghi colori attrae i nostri sguardi; ma allorchè guizzando la testina da tutte parti sogguarda sospettoso, sulle gambette sottili e leggiere quasi si muove in danza, e le ali si aprono per spiccare un volo, e spaziarsi liberamente nell'aere, allora ci fa esclamare: Sì, sei bello! Quel fiore ha le sue spesse fronde disposte sul calice in giri decrescenti: il suo odore mi piace; ma ch'è che fa la sua bellezza? La freschezza de' suoi colori, nella quale vi vediamo una vita interna, che elaborando i delicati sughi somministrati dal suolo li fa circolare a nutrimento e vaghezza del tutto. Una concrezione cristallina di colore limpido, e con la superficie sparsa per tutto di angoli solidi a facce piane partecipa anch'essa di qualche grado di quella bellezza fisica, che splende maggiore nel regno vegetale, ed animale; poichè le sue forme regolari e geometriche mostrano una forza arcana, che quasi con disegno prestabilito collocò in origine le molecole del masso e ve le tiene strettamente unite.

La stessa legge s'impone ai prodotti dell'arte. L'intelligenza dell'artista concepisca una natura speciale e l'adorni dell'azione più conveniente allo uopo; la fantasia vi aggiunga le forme ed i colori sensibili: egli avrà dinnanzi alla sua apprensiva uno ideale emulo delle bellezze fisiche. Solo gli resta ad esprimerlo esternamente ed

Digitized by Google

avrà prodotta un'opera di arte, che non mancherà di bellezza perchè non priva di azione. Perchè le statue ed immagini dell'antico Egitto, e l'etrusche dello stile primitivo non hanno bellezza in questo genere? Perchè quelle braccia pendule ed aderenti al tronco, quelle gambe parallele ed attaccate l'una all'altra non esprimono movimento veruno. La statuaria Greca invece ebbe sempre gran cura ad esprimere la vita. Le statue iconiche che si erigevano ai lottatori di Olimpia rappresentavano il vincitóre in quell'attitudine, che aveva deciso la sorte della pugna. Ecco un antico epigramma apologetico sulla statüa dell'atleta Lada, qual si conserva nell'Antologia greca: — Tale eri, o Lada, allorchè sfiorando appena il suolo con la punta de' piedi lasciavi addietro un corridore leggiero al par del vento. Tale seppe rappresentarti in questo bronzo il celebre Mirone esprimendo in ciascuno de' tuoi lineamenti l'ardore di un atleta che aspira all'olimpica corona. Ed in vero questo Lada sembra tutto speranza: crederebbesi vedere i suoi fianchi agitati spingere al labbro il fiato! Benchè di bronzo, sembra lanciarsi, sembra che il piedestallo non valga a trattenerlo, che la corona lo attenda. No, più oltre non si potrebbe portare il prestigio! quanta mai leggerezza! quanta mai vita!

L'Essere Divino è la fonte di ogni ordine ideale o reale.

10. Nella moltitudine degli esseri mondiali nulla vi ha, che sia assolutamente ozioso e non faccia risentire in qualche modo agli altri la sua presenza. Ma supponete un essere che nulla pro-

Digitized by Google

duca fuori di sè, che non si espande, che non esce, dirò così, dalla sua individualità per comunicarsi agli altri; può ben essere perfetto in se stesso; ma nell'armonia generale delle cose dovrà riguardarsi come un peso inutile se non nocivo alla marcia comune. La sua sterilità raffigurerebbe quell'eccessivo amore di sè, quell'amicizia egoistica de' quattro elementi, che non temperata dalla forza contraria farà, secondo la sentenza di Empedocle, rientrare nel caos l'universo intero. La fecondità invece, onde da un essere emanano altre invidualità, somiglia nelle cose morali alle affezioni benevole, e nelle fisiche a quella forza espansiva, che combinata coll'attrattiva fa nascere le maraviglie del mondo materiale. Tale fecondità ha luogo e nel mondo reale e nell'ideale.

L'ente reale si espande producendo fuori di sè nuove realtà sussistenti, e nuovi fenomeni accidentali, costituendosi centro di azione, da cui partono, ed intorno a cui si dispongono nuove creature. Così intorno a diversi centri sorgono svariatissime famiglie di esseri.

Questi centri e famiglie speciali si rannodano in tribù più vaste, e finalmente in un impero universale, nel cui dominio ogni realtà si comprende. I satelliti muovono intorno ai pianeti, l'orbita di questi ha per centro una stella, le stelle sul piano immenso della Via Lattea mostrano muoversi con indicibile velocità intorno ad un centro, che forse governa tutto l'universo. Il somigliante avviene nel mondo ideale: l'idea

Digitized by Google

del genere si espande e partecipa alle specie ed individui inferiori la sua essenza, le sue proprietà e caratteri, idealità, intelligibilità, verità, ecc. Essa è come un centro di luce, che rischiara quanto gli sta d'intorno; ma sinchè si tratta di generi inferiori, essi non hànno che una luce riflessa proveniente da' generi intermedii e da' supremi, i quali la ricevono da un unico centro comune, che la possiede in proprio. Il centro unico e semplicissimo luminoso per se medesimo è l'Essere.

Il mondo ideale è tipo del reale: questo, che noi vediamo, è copia e manifestazione esterna di quello, sebbene resti assai di sotto dell'originale non solo per lo scarso numero degli esseri, di cui ritrae l'immagine, ma molto più per la materialità sua, che rende pesante stentata e ristretta la purezza ed attività degl'ideali. Non di meno l'originale e la copia, il mondo delle idee e quello della realtà hanno comune principio, che sorregge le sussistenze e comunica l'idealità: questo è l'Essere divino, onde muove la realtà delle cose e la luce del nostro intelletto. Sì, se io entro nei penetrali dell'anima mia, non trovo che un barlume della sua gloria, un riflesso della sua luce, che ne rischiarò le tenebre: se esco a spaziarmi nell'immensità dell'universo, veggo per tutto la sua destra onnipossente, che vi gettò sterminati massi, e li assoggettò a quelle leggi, che regolano lo spettacolo dell'universo nelle successive scene del teatro del mondo.

Digitized by Google

L'ordine è perfetta verità, e costituisce il bello razionale.

11. La verità per se stessa è tutta pura e divina, propria di quel mondo ideale, ch'è il disegno del mondo presente nella mente del creatore. Non pertanto anche l'universo creato in quanto è conforme a quell'esemplare ha una verità partecipata detta nelle scuole *trascendentale*. Or una moltitudine di esseri reali gettati là a caso senza ordine e legame fra loro non ritrarrebbe il disegno divino, non parteciperebbe alla verità se non in modo incompiuto e parziale. Se invece il tutto è ordinato, la sua verità è perfetta, e si manifesta chiaramente all'intelligenza di ogni uomo. Si dica il medesimo delle nostre idee: se gli oggetti ideali della nostra apprensiva sono ordinati e distribuiti secondo le esigenze delle loro essenze, e perciò secondo l'ideale divino, di cui sono un riflesso, vi pongono in possesso della verità perfetta e danno pieno riposo alla mente.

La facoltà, che contempla l'ordine vuoi nel mondo reale vuoi nell'ideale, è la ragione: essa vede nelle cagioni gli effetti, nei principii le conseguenze. Infatti la ragione null'altro è che sviluppo e perfezionamento dell'intelletto, siccome l'ordine è perfezionamento della verità, che s'inizia nelle singole idee. Or questa essendo appartenenza di quello, l'ordine deve essere obbietto proprio della ragione. I nessi delle verità, le dipendenze moltiplici delle cause e degli effetti, quel bello infine, ch'è costituito dall'ordine, sono il dominio della ragione. Sinchè essa non si è impadronita del campo ha

Digitized by Google

d'uopo discorrerlo con passi lenti e spesso penosi; ma quando è entrata in pieno possesso, quasi collocata sulla vetta di alta collina, può con un sol volger d'occhio signoreggiare tutta la pianura sottoposta, riconoscervi ogni cosa al suo posto, e scorrerla al bisogno con passi di gigante: riposerà allora tranquilla nel suo regno bello e fiorente. Il bello razionale adunque è una verità feconda da cui la ragione vede svolgersi ordinatamente molte altre.

Ciò vie più si dichiara.

12. Per toccare con mano l'essenza del bello razionale ripensa, lettore, alla luce. Se tu non vi vedi che uno de' tanti esseri materiali, che riempiono lo spazio, certo resterai freddo ed indifferente. Guardala invece in una bella mattina di primavera allorchè spinta dal sole a grandi torrenti in compagnia del calorico investe da tutte parti un'estesa collina. Questa sotto l'azione benefica di quei raggi si desta a nuova vita, e tutto in essa ripiglia le sue funzioni: l'albero anderà preparando quei frutti, che maturati in autunno tornano tanto grati alle nostre mense: l'erba allarga le sue foglie, s'impingua di sughi novelli, ed appresta agli animali ed all'uomo stesso un cibo abbondante: gli augelletti garrendo tra' rami si rallegrano e ringraziano l'astro del giorno, che tanto benessere e tanto pascolo loro impromette. Questa ricca fecondità della luce non rapisce l'uomo non affatto privo di gusto?

Or volgiamoci all'elettricità, quell'agente per cui già da secoli fu visto l'ambra gialla stropicciata attrarre di leggerissimi corpicciuoli.

Digitized by Google

Questo suo effetto, ti può sembrare cosa da nulla, e non basta ad interessarti. Or sappi che questo debole agente in alcune miniere di ferro prendendo stabilità e vigore si trasforma in magnetismo, produce quindi i maravigliosi fenomeni della calamita, e guida i naviganti sulla distesa de' più vasti oceani. E' ti dirò di più ch'essa raggirandosi in grandi e velocissime correnti intorno alla superficie de' pianeti li riduce ad altrettante calamite, e regola il loro movimento in forma di gravitazione universale. Quella debolissima forza, che bastava appena a trarre una piuma, incatena i pianeti al loro centro ed impedisce che l'universo non si disperda nello spazio!

In quei prodotti d'arte, che pongono sul medesimo campo parecchie individualità, è indispensabile l'ordine per avervi bellezza. Le condizioni costitutive dell'ordine son tre: 1° più esseri distinti: 2° dipendenza da un principio comune: 3° giusta collocazione. In questo ordine sta la verità de' prodotti artistici, quella verità tanto commendata e tanto mal capita da molti. Essa non consiste nell'imitazione semplice della natura, la quale imitazione se in alcune circostanze è opportuna e degna di ammirazione, altre volte è impossibile o ricusata dal buon gusto. La verità, siccome dissi, si trova originalmente nelle idee divine, e le nature materiali ne partecipano scarsamente. Vi ha però nell'intelletto umano un seme di verità fecondissimo e di tal natura che trascende tutto l'uni-

Digitized by Google

verso sensibile perchè viene direttamente dal volto del Creatore. Il genio dell'artista può modellare l'ideale artistico non sòlo sul vero della natura ma anche sul vero più puro dell'intelletto: e ciò dee fare in ispecialità allorchè si tratta di bellezze razionali, l'ordine delle quali accade che sia tutto fattura della ragione. Ma mi accorgo che su questo genere di bellezze artistiche vado qui toccando di tali articoli, che per la loro importanza dovrò sviluppare nei capitoli seguenti.

Le tendenze naturali, le sensuali, e le razionali si diversificano.

13. Nella scala degli esseri gl'intellettivi collocati al sommo, ed i materiali al basso sono i due gradi estremi congiunti dal mediano degli esseri sensitivi. Gli esseri intellettivi, come l'uomo, non si limitano a se stessi, ma col loro sguardo penetrante, colla loro apprensiva si estendono a tutto, tutto traggono a sè, e se lo appropriano: non certo nello stato reale, che resta in piena libertà, ma in istato ideale e depurato da ogni materialità. Così l'intelligenza s'identifica con tutte le cose, ed acquista una certa infinità. Le cose insensitive al contrario rinserrate nella materialità dell'essere loro individuale non escono fuori di sè, e se ciecamente alcuna cosa si appropriano ciò fanno con detrimento della cosa appropriata, che trasformano nella propria sostanza. Gli esseri sensitivi non sono di natura tanto nobile ed elevata come gl'intellettuali, nè tanto vile e bassa come le cose materiali descritte; per mezzo delle sensazioni si terminano negli agenti esterni e ne apprendono le qualità, ma in modo tutto indivi-

Digitized by Google

duale e ristretto, senza penetrare nella sostanza delle cose o ricercarne i rapporti. Insomma questi tre generi di cose hanno un orizzonte vastissimo, limitato, o ristrettissimo secondo l'altezza del grado che occupano nella scala degli esseri.

Ogni essere ha un istinto che lo spinge verso un dato termine, una inclinazione proporzionata alla propria entità, siccome il nostro sommo poeta scrisse (*Par.* Canto I°) delle creature tutte: « Onde si movono a diversi porti Per lo gran mar dell'essere, e ciascuna Con istinto a lei dato che la porti. » Quindi nei tre prefati generi di cose osserviamo tre maniere differentissime d'inclinazioni. Le cose materiali hanno tendenze affatto cieche: il grave ricerca il centro, un elemento chimico in date circostanze si combina ad un altro e preferisce questo a quello, ma senza vedere il termine, senza conoscere il compagno, a cui si associano. Esse dunque non si prefiggono nelle loro operazioni un fine, non operano con l'intento di raggiungere uno scopo, non operano per amore di un dato bene; e se talvolta vediamo più esseri materiali ordinatamente cospirare al medesimo fine, a buon diritto conchiudiamo che tale indirizzo fu ad esse dato dall'esterno, cioè da un essere intelligente, a cui servono come istromento.

Gli animali bruti non sono pure macchine, siccome pretesero i Cartesiani, nè hanno vita razionale secondo la falsa opinione di altri filosofi: essi apprendono il bene sensibile ed hanno in pronto i mezzi per raggiugnerlo; ma privi

Digitized by Google

di ragionamento non pesano il valore e la bontà del fine, nè la proporzione e speditezza de' mezzi. Posti dinnanzi al bene sensibile non sospendono la mossa, e contenti del momentaneo soddisfacimento vi si gettano irresistibilmente. Essi eseguiscono opere stupende, costruzioni, cacce, provvisioni, ecc.; ma incapaci come sono di progredire e migliorare il lavoro, ci chiariscono abbastanza che non hanno in proprio la ragione e la libertà di operare, ma solo un istinto maraviglioso nella facoltà di sentire. L'uomo solo fra le creature sensibili è fornito di libertà personale, e le operazioni son veramente sue e di suo proprio diritto. La sua intelligenza siccome da una parte dirige e nobilita la stessa vita sensitiva, così dall'altra è sorgente di vita spirituale e morale. L'intelletto non si limita al bene subbiettivo, ma apprende il bene universale e qual è in se stesso. Quindi la volontà, che sorge dall'intelletto, non è di natura egoistica, ma tende al bene di tutti, ed il suo bene proprio s'identifica col comune. E perciò se nell'uomo la prevalenza della sensualità è irragionevole e disordinata, il predominio del volere invece importa ordine e perfeziona le stesse potenze sensitive. L'intelletto presenta alla volontà il bene infinito (ideale nella vita presente), le promette nel possesso di quello la beatitudine, e le ispira verso il medesimo un impulso invincibile e naturale; ma quando le presenta in seguito beni finiti, che non conducono alla beatitudine desiderata, che non soddisfano a quella prima aspirazione; la

Digitized by Google

volontà rimane padrona di sè, e libera a tener dietro a quei beni, o disprezzarli come meglio le aggrada.

Gli atti umani sono regolati da obbligazioni morali.

14. Sebbene la volontà sia fisicamente libera nell'operare; nondimeno avendo essa l'origine dall'intelletto, e non potendo emettere alcun atto che non sia preceduto dalle rappresentazioni di quello, è conforme alla sua natura che metta in accordo i suoi atti col lume dell'intelletto medesimo, ed apprezzi ed ami le cose secondo il loro grado di bontà, ossia secondo quell'ordine che l'intelletto e la ragione apprendono nei beni stessi. Or qual è l'ordine de' beni? Già ho detto che ogni ordine reale o ideale ha la sua prima sorgente *effettiva* nell'Essere Divino, onde tutte le realtà e le idealità derivano. E questo Essere Divino, che per la sua fecondità è primo principio di tutte le cose, per la sua infinita bontà con inverso processo è di tutte le cose ultimo fine, e ad esso tutti gli altri beni sono essenzialmente subordinati. E dapoichè quella infinità, ch'è reale ed attuale in Dio, è ideale e potenziale per derivazione nell'uomo, conchiuderemo che anche questi ha comunicata e relativa la natura di fine, che in Dio è piena ed assoluta. Dunque i beni sensibili sono ordinati all'uomo e fatti per lui, siccome tutto con lui è fatto per Dio.

Ecco in generale l'ordine oggettivo de' beni: ordine, che se non impone alla volontà quella necessità morale, quella obbligazione, che nasce da' precetti autoritativi, vale certamente a

Digitized by Google

dirigerla se vuole operare conformemente alla sua natura, ed acquista un valore precettivo se si considera unitamente al divino volere, che dall'ordine medesimo non potrebbe scostarsi. Esso può dirsi ordine *morale* in quanto è la radice oggettiva della moralità; ma la volontà è quella che conformandosi all'ordine oggettivo, pone in atto e realizza il bene morale. Nè gli atti delle potenze sensitive, la concupiscenza, la collera e generalmente le passioni e gli atti esterni hanno moralità alcuna, se non per quanto dipendono dal libero volere. La moralità adunque è una perfezione propria degli *atti umani*, e per essa l'uomo si dice assolutamente buono.

Bellezza della moralità.

15. Ecco dunque un nuovo elemento di bellezza, di una bellezza spirituale, tutta propria degli esseri intelligenti e delle loro azioni, e questa è la bellezza morale. La bontà del volere espressa nobilmente negli atti esterni eleva l'uomo al di sopra di tutte le creature e lo fa risplendere di un decoro tutto suo proprio. Nella lotta tra l'interesse e la moralità, tra il bene sensuale ed il razionale egli sostiene la superiorità dello spirito sulla materia, e fa trionfare quello su questa. Egli vede nel suo simile non l'istrumento de' suoi piaceri o la vittima della sua ambizione, sì bene l'amico, il fratello, che come lui porta l'immagine del comun Creatore; e perciò ne fa tanta stima, e gli porta tanto rispetto da non poterlo in alcuna guisa eguagliare o posporre alle cose materiali e sensibili. Sì nobile condotta dell'uomo morale

Digitized by Google

non potrebbe nascere dal suo istinto sensuale, che cerca solo il soddisfacimento brutale della fame, dell'ira, della concupiscenza, ecc. Essa deriva dal lume divino della ragione, e dalla volontà, potenza immateriale e tutta propria dello spirito. La moralità è fra le perfezioni spirituali la più stupenda e maravigliosa perchè nasce da un'attività tutta personale dell'uomo. tutta incoercibile e di pienissima libertà; mentre gli altri atti dello spirito sentono di passività, hanno qualche cosa di necessario e d'inflessibile. La moralità insomma è un elemento di bellezza specialissima, che in questo mondo non si trova dall'uomo in fuori.

La madre di famiglia, che grave e modesta nell' ornamento esterno della persona, savia nelle parole, piena di rispetto e di amore verso il suo capo e consorte, occupa tutta la sua vita nelle faccende domestiche, e nell'educazione de' figliuoli, che sono la pupilla degli occhi suoi, qual bellezza divina non offre in se stessa, onde riscuote da ogni uomo la più tenera venerazione? Il cittadino, che nel pericolo della patria afferrate le armi marcia alla difesa, e nel giorno della battaglia qual nuovo Orazio al ponte sta là per fermare il nemico a prezzo del proprio sangue, non è un tipo di bellezza morale che rapisce e sublima l'anima?

Bellezza fisica, razionale, e morale, riunite o separate nella poesia drammatica.

16. Alcuni Filosofi, disconosciuto ogni principio eterno e naturale di moralità, tengono che il bello ed il brutto delle azioni umane consiste tutto nella grandezza o piccolezza loro: di sorta

Digitized by Google

che quell'operazione stessa, p. e. la vendetta, ch'è brutta se vien presa da uomo volgare con animo vile e basso ed in piccole proporzioni, diventa bellissima allorchè è fatta da eroe con coraggio stragrande ed in modo da estendersi ad intiere città e generazioni. Giusta questo principio di Estetica non pochi poeti drammatici presentarono sulle scene il vizio circondato da'più lusinghieri ornamenti, e la virtù schernita ed umiliata coll'arma del ridicolo. Qual servigio rendano costoro alla società ognuno l'intende. Qui limitandomi alla teorica del belló per refutare l'errore, che potrebbe nascere dall'effetto estetico di siffatti drammi, noto che le azioni dell'uomo sono elemento di bellezza fisica e razionale non meno che di morale, e che questi tre generi di bellezza alcune volte risplendono insieme e si conciliano nel medesimo soggetto, anzi nell'atto stesso, e tante volte si separano, e sta l'una senza dell'altra. Così le maniere semplici e vive di un caro fanciullo, che nascono spontanee dalla sua natura e non hanno moralità alcuna, sono un ornamento, una grazia della sua bellezza fisica. Similmente se in un campo di battaglia consideriamo la varietà delle armi, cavalleria, fanteria, artiglieria, che occupa ognuna il posto più acconcio alla difesa ed all'offesa: se riguardiamo alla pronta esecuzione degli ordini, onde queste, veloci al pari del vento, compiono i loro movimenti: se la nostra fantasia spingendosi nell'avvenire vagheggia gli effetti della vit-

Digitized by Google

toria, che già le sembra assicurata da campioni così valorosi; tutto ciò basta perchè un bello razionale ci stia dinnanzi e ci rapisca indipendentemente dalla moralità dell'impresa. Che se questa si aggiunge, e l'esercito ben armato e valoroso sta là pronto non ad invadere le terre straniere e saccheggiare innocenti città, ma a difendere il patrio suolo da iniquo prepotente aggressore, l'effetto estetico cresce a mille doppi, attesa la sublimità morale dell'insieme. Or potendosi le tre bellezze riunire nell'azione rappresentata, e così accrescere il pregio estetico del dramma, qual mai demenza sarà quella che vi sacrifica la bellezza morale? Che se la depravazione de' pubblici costumi valesse a corrompere il gusto estetico degli spettatori, e procurare minori applausi all'opera, non sarebbe però ufficio di patria carità accarezzare i mali pubblici per ottenere l'effimera gloriuzza di una serata.

Digitized by Google

CAPO III.

SEGUITA IL BELLO RAZIONALE ARTISTICO.

Unità e varietà nei dipinti.

17. Gettiamo un rapido sguardo sul vasto imperio delle arti, osserviamo per poco le produzioni di ciascuna, e resteremo convinti, che senza ordine non vi ha bellezza razionale, che nulla è bello alla ragione se non le si presenta con parti varie, e queste riunite in un principio comune. Ed ecco che ci si offre per primo il regno della pittura. Se tu, o pittore, dai a quel campo un colore tutto uniforme, e lo lasci senza dipingervi sopra cosa alcuna, il tuo monocroma con la vivacità del colore potrà per poco solleticare la mia vista, ma non lo dirò bello giammai poichè non trovo in esso alcuna varietà, che m'intrattenga piacevolmente, e soddisfi alla mia ragione. Disegnavi dunque uno o più oggetti come più ti aggrada; ma se vi disegni molte cose guarda a bene aggrupparle insieme, acciocchè la mia mente possa tutte abbracciarle in un solo sguardo, e vagheggiarle in un solo concetto. Vuoi di-

Digitized by Google

pingervi un paesetto? Disegna un colle, una valle irrigata da serpeggiante fiumicello, fa sorgere qua e là delle piante, si vegga pure qualche uccello, qualche quadrupede a pascersi: il tutto si riunisce abbastanza nell'unità del luogo ed è bello; ma se in mezzo agli alberi ed agli animali mi dipingi una casetta e sulla porta di questa un pastore occupato in qualche lavoro villereccio, la bellezza del tuo dipinto si aumenterà a cento doppi, non solo perchè l'individuo umano in se stesso è l'idea la più estetica, che si conosca, ma molto più perchè l'uomo è il re dell'universo, al cui servigio tutto fu fatto, ed al concetto di lui si lega con strettissimo nodo tutto ciò, che lo circonda. Vuoi lasciar nota alla posterità la forma delle diverse armi guerresche de' nostri tempi, di tutto il materiale da guerra, del costume nelle vesti militari? Dipingi qualche fatto d'armi contemporaneo di due eserciti nemici venuti a battaglia. Là sulla tua tavola potrai rappresentarmi tutto che si riferisce ai combattimenti moderni, e tutto si collegherà nell'unità del fatto storico rappresentato. Se vuoi dipingere un oggetto solo p. e. un personaggio noto alla storia, considera diligentemente i tempi nei quali egli visse, il suo carattere morale, quel momento della sua vita, nel quale ce lo vuoi rappresentare, ed ai tempi, al carattere, all'azione sia conveniente il vestiario, l'atteggiamento, il colorito, l'espressione. Se il personaggio è un romano de' tempi gloriosi della

Digitized by Google

repubblica, e gl'indossi un abito del costume moderno, tu commetti un anacronismo, che offende lo spettatore intelligente. Se dipingi una Madonna e dai alle sue fattezze l'espressione degli amori ordinarii, tu non ti elevi al carattere morale di questa sublime creatura; cominciasti dal dipingere una Madonna e forse terminerai nell'immagine di una meretrice. Guarda dunque che nel tuo dipinto tutto sia coerente, ed esprima la piena verità della cosa rappresentata.

Unità e varietà in musica.

18. La musica è sorella germana della poesia: nate ambedue ad un parto dall'anima umana profondamente scossa da forti passioni, la poesia e la musica nella loro giovinezza sempre si vedevano insieme. Osserviamo dunque la musica quale fu dalla natura generata, unita cioè alla poesia nel canto. Voglia il poeta informarci di un fatto, p. e. come Rinaldo fu liberato dalla prigionia di Armida (*Gerusalemme liberata*, Cap. 16). Egli ci narrerà le diverse parti di questo fatto nelle varie parti e strofe successive del suo poema. Vedremo così i due guerrieri entrare nell'isola, Rinaldo mosso a sdegno dalle loro parole decidersi a partire di là, la maga Armida pregarlo a rimanere, e poi cadute a vuoto le sue preghiere distruggere il palagio, e fuggir via a volo. Or consideriamo questo poemetto messo in musica: il tema primario della composizione musicale sarà la liberazione di Rinaldo, e questo concetto fondamentale ispirerà la melodia generale del tutto, e darà unità alla

Digitized by Google

composizione medesima. Ma siccome il poemetto consta di diverse strofe, così la composizione musicale dovrà avere diverse parti: la prima esprimerà l'ingresso dei due guerrieri, la seconda lo sdegno di Rinaldo, la terza le preghiere, e le opere di Armida, che ne conseguirono, cioè i motivi secondarii saranno diversi, e ciascun motivo ispirerà la particolare modulazione della rispettiva parte nella composizione musicale, e le darà la sua speciale unità. Infatti dal motivo dipende la successione delle varie note, il tempo e la forza di esse, l'adagio ed il celere, il forte ed il piano. La bellezza adunque di una composizione dipende dalla varietà delle parti e delle note, e dall'unità del tema principale e de' temi secondarii. La musica istrumentale fu chiamata in sussidio degli organi vocali. Essa è governata dalle medesime leggi, ed allorchè accompagna il canto, purchè osservi le regole del contrappunto, vi sarà unità ed armonia tra il suono ed il canto, e l'espressione del tema sarà molto maggiore e più forte. Sentite questa voce, che tutto intorno riempie delle sue melanconiche melodie? Chi sarà mai? È D. Carlo (*Ernani*, Parte 3ª, scena 2ª), che nascosto fra sotterranei sepolcri dietro la tomba di Carlo Magno per scoprire le trame de' suoi traditori, sfoga intanto la mestizia della sua grand'anima nel più sublime dei canti. I pugnali, i sepolcri, Dio, la morte, l'eternità, oh queste idee nella melodia del suo canto come scuotono profondamente l'anima mia! Ma ecco, un maestro di

Digitized by Google

pian-forte unisce gli accordi di questo istrumento alle note di Carlo. Oh quanto i loro concenti ingrandiscono l'effetto! Già il cuore non più resiste a sì profonde commozioni ed il pensiero s'immerge nell'eternità.

Unità e varietà nelle opere scientifiche e nei componimenti oratorii.

19. Ma eccoci ad un campo ben più vasto e fecondo, le cui ricchezze sono il più grande ed il più glorioso retaggio dell'umanità, il campo delle lettere e delle scienze. Qualunque genere di tali componimenti noi anderemo osservando, troveremo agevolmente, che alla loro bellezza è necessario l'ordine, la varietà, l'unità, e che tutti gli autori convinti di ciò cercarono di dare queste qualità alle loro scritture. Infatti qual è il primo e fondamentale precetto de' Retori a chiunque vuol comporre in qualsiasi genere? Formarsi un'idea distinta e completa dell'oggetto, di che si deve scrivere, dividere il tutto nelle parti principali, e distribuire queste nel loro ordine naturale. Ecco l'unità, la varietà, l'ordine.

Quindi non vi ha trattato scentifico, che non abbia unità: la Teologia, l'Astronomia, la Fisica, la Medicina, la Psicologia, ecc.: tutte hanno unità, perchè le considerazioni, ed i ragionamenti di ciascuna si aggirano tutti su di un solo oggetto. Infatti sebbene qualche scienza prenda a considerare oggetti materialmente distinti, pure li considera tutti sotto il medesimo aspetto, e nella medesima forma. In ogni scienza vi ha pure varietà, poichè il suo oggetto ha parti distinte o realmente, o almeno per una

Digitized by Google

distinzione di concetti fatta della ragione, siccome accade nella Teologia. Quindi vediamo le scienze divise in sezioni, libri, capitoli, paragrafi, ecc.: Troviamo ancora il tutto distribuito con ordine, che dicesi metodo. Questo può essere analitico, se ascende da' particolari all'universale, o sintetico, se discende dall'universale al particolare. Vi ha ancora un metodo a priori, che conformandosi al progresso ontologico delle cose parte dalle cause per venire agli effetti, ed un metodo a posteriori, che con andamento retrogrado muove dagli effetti per raggiungere le cause. Alle pubbliche arringhe è egualmente necessaria l'unità, la varietà, l'ordine. In fatti queste condizioni si richiedono, siccome dicemmo, a convincere l'intelletto. Or l'oratore come potrebbe muovere la volontà del pubblico ragionevole, e spingerlo a ciò, ch'egli vuole, se prima non convince i loro intelletti della verità di quanto dice? Quindi vediamo i più valenti oratori aver posto non poco studio nel dividere ed ordinare le parti de' loro pubblici ragionamenti: vi troviamo un esordio naturale seguito dall'esposizione del soggetto: vi troviamo lo sviluppo delle singole parti, ed il tutto finito con una perorazione o conclusione opportuna. La gran differenza, che distingue il pubblico dicitore dal filosofo si è, che mentre questi mira tranquillo a dimostrare la verità, quegli con tutto il calore degli affetti e la forza dell'eloquenza si è impegnato a trarre i suoi uditori a qualche risoluzione, a qualche impresa.

Digitized by Google

Di qui la natura del suo stile diverso da quello del filosofo. L'oratore non dee seguire minutamente il filo de' ragionamenti e delle conseguenze sillogistiche, ma piuttosto accennare i principii che provano il suo assunto, in modo elittico, in forma entimematica, lasciando agli uditori a pensare, e con più effetto, ciò che facilmente s'intende. Oltre a ciò le sue parole non devono manifestarci solo gl'interni ragionamenti della sua mente, ma esprimerci ancora il calore de' suoi affetti; quindi è che il suo stile tende naturalmente a quelle maniere di parlare, che soglionsi adoperare dagli uomini dominati da qualche passione, e che diconsi figure. Sì, nello stile oratorio le più forti, e le più ardite figure possono trovare ben luogo. Allorchè esse non sono ornamenti appositicci, ma nascono naturalmente dal cuore e dall'immaginazione dell'oratore riscaldati dall'oggetto presente, e l'oratore porge con tono di voce, e gesto conveniente, produce nell'uditorio quelle commozioni che vuole, e lo conduce dove più gli aggrada. Mirabile virtù della parola! Essa ha tanta efficacia sull'animo di chi ascolta, essa dà all'oratore tal imperio sul popolo, che i più poderosi eserciti del mondo non varrebbero a conquistare. Conchiudiamo adunque, che se la natura delle pubbliche arringhe permette all'oratore gli slanci della fantasia ed i movimenti del cuore, ciò non deve egli fare che dopo di aver ordinato la materia del suo discorso nel modo più conveniente.

Digitized by Google

Unità e varietà nella poesia epica.

20. Poesia epica dicesi quella, che prende a narrarci in versi qualche grande avvenimento. Essa ha qualche analogia con la storia; ma si diparte da questa, non solo per il numero del verso, ma molto più per la libertà delle finzioni, la quale mentre è distruttiva della storia costituisce l'anima dell'epopea. Il fatto da questa narrato o è tutto fantastico nella sua sostanza, o almeno è pieno di finzioni nei suoi accessorii, e sebbene debba essere verosimile, non è necessario che sia vero. Ma vero o no, esso deve essere sempre grande. La grandezza dell'avvenimento dà naturalmente al poeta epico quel suo verseggiare grave, magnifico, e pieno di maestà: essa dà all'epopea quell'estensione, e quella vastità, che non si conviene a nessun altro genere di poesia: per essa l'epopea contiene in sè la lirica, la pastorale, la didattica, e la stessa drammatica: per essa l'epopea è una vera enciclopedia poetica, che ci offre la più ricca e la più splendida varietà. Grande ed intrecciata di svariatissimi avvenimenti fu l'impresa dei Greci attorno alle mura di Troja; che fu il soggetto della prima epopea greca, de' ventiquattro libri dell'Iliade. Grande ed interessante fu lo stabilimento di Enea in Italia, poichè di là la riunione di tutte le genti in una sola famiglia sotto l'imperio di Roma; quindi la ricchezza, e la magnificenza dell'Eneide. Ma grande sopra tutti, e d'interesse non perituro fu il soggetto della prima epopea italiana e del mondo moderno: parlo della Divina Commedia.

Digitized by Google

Il mondo presente e l'avvenire, il creato ed il creatore, la virtù ed il vizio, i più fieri tormenti e le più gioconde delizie, le lettere e le scienze, tutto troviamo in quel libro con tal ordine distribuito, con tal forza di genio rappresentato e dipinto, che la Divina Commedia fu a buon diritto riguardata come la creatrice dell'estetica cristiana e l'ispiratrice de' più valenti artisti in ogni genere.

La varietà de' caratteri è anch'essa necessaria all'epopea, ed è la più utile al fine morale, che dee avere in vista il poeta. Infatti qual cosa più utile e più istruttiva per l'uomo, che la cognizione del cuore e delle varie passioni, che possono dominarlo? Or il poeta epico coi tanti personaggi, che pone in azione dandoci conoscenza del cittadino e del villano, dell'uomo d'armi e del togato, del laico e del chierico, dell'uomo di Stato e delle persone private, c'istruisce dell'influenza, che i diversi generi di vita esercitano sul cuore dell'uomo, e delle diverse tinte e particolarità, che distinguono il medesimo vizio o virtù in uomini differenti. È noto che i caratteri devono essere ben sostenuti, e che le azioni ed i discorsi, che il poeta attribuisce a ciascun personaggio, devono essere convenienti al suo carattere, secondo il precetto di Orazio « *Intererit multum Davus ne loquàtur an Eros.* » Così ciascuna di queste fantastiche creature avrà la sua unità, la sua entità personale.

Questa varietà di caratteri non si oppone al-

Digitized by Google

l'unità del poema, siccome i diversi avvenimenti particolari non si oppongono all'unità dell'azione principale. Infatti se molti sono i personaggi, che l'epopea pone in iscena, uno però è l'eroe principale, a cui tutti gli altri sono secondi, ed in cui si riuniscono i fatti svariatissimi del poema, non altrimenti che nella gran varietà degli uffici governativi troviamo l'unità dell'azione, e del movimento sociale, perchè tutti i pezzi della gran macchina sono diretti da una sola mente individua o collettiva.

Natura della poesia drammatica.

21. Il Dramma, siccome la Storia e l'Epopea, si aggira su qualche fatto umano; ma a differenza di questi altri componimenti, che sono destinati ad esser letti, il drammaturgo scrive il suo componimento perchè venga eseguito dagli attori sul teatro; a somiglianza direi quasi dell'uomo di Stato, che forma i suoi piani, non perchè rimangano sterili speculazioni sul suo tavolino, ma perchè vengano incarnati nella vita pratica della società. Il fatto, che deve rappresentarsi sul teatro, può essere tutto storico, realmente in altri tempi e luoghi accaduto. Il drammaturgo richiamando dagli abissi le anime di coloro, che ne furono gli autori, impone loro, che rifacciano sotto i nostri occhi quanto di essi ci viene narrato. Altre volte il fatto è tutto ideale e fittizio, ed i personaggi hanno la loro vita dal poeta, il quale li crea, li mette al mondo, e li fa operare come uomini veri. Altre volte, ed è il caso più frequente, troviamo

Digitized by Google

riuniti nei drammi personaggi storici, e personaggi ideali, e così il fatto storico ci si mostra ricco di maggior varietà, che non ebbe nella sua real sussistenza. Di qualunque natura sia il fatto, il drammaturgo compone l'opera sua perchè venga rappresentata sul teatro. Il suo cuore essendo altamente commosso dagli avvenimenti umani, dalla bellezza e sublimità morale della virtù, dalla deformità ed orrore del vizio, volendo comunicare anche a noi tali profonde commozioni, e trovando la semplice narrazione storica od epica non bastare al suo scopo, non vede miglior via che quella di far rivivere i fatti sotto i nostri occhi medesimi. Il suo intento è altamente morale non meno che quello del pubblico oratore. Ambidue tendono al perfezionamento del cuore umano, ma battono vie opposte: l'oratore manifesta agli ascoltanti in termini chiari e precisi il suo assunto; passa a convincere della verità e giustizia di questo i loro intelletti, e finalmente si rivolge alla loro fantasia ed impiega tutte le risorse del genio per muovere i loro cuori. Inversamente il poeta drammatico comincia dal presentare un fatto tutto particolare ai sensi esterni degli spettatori; per mezzo di questi scuote la loro fantasia ed il cuore, ed i principii espliciti della morale non trovano nel suo componimento che un luogo secondario e molto ristretto. Tu dunque, o poeta, vuoi commuovermi il più profondamente che si possa, ed a questo scopo impieghi una finzione. Or non sai tu, che il mio cuore non

Digitized by Google

si commuove dinnanzi ad un fatto finto e bugiardo? Non sai che niuno mosse giammai il cuore altrui se prima non convinse l'intelletto, e che la tua rappresentazione riceve una smentita solenne da' miei stessi sensi? E bene: mi lascerò illudere, sospenderò dinnanzi agli attori il mio giudizio, e la riflessione su tutto ciò, che potrebbe togliermi d'inganno, ma tu pensa a non disturbare questo mio sonno, a non scuotere la mia fantasia con fatti tali, con tali scene che mi traggano violentemente in veglia. Cerca insomma che la tua finzione sia ben sostenuta, e somigliante a ciò che veggo accadere fra gli uomini, che sia cioè verosimile. Ed abbiati ancora un'altra avvertenza: i personaggi che porrai in iscena, non sieno insignificanti e di nessun valore; le azioni loro, le disgrazie, il carattere sieno tali, che impegnino i miei affetti a loro favore o contro di loro; le posizioni, nelle quali me li fai apparire, sieno interessanti, mi lascino sino allo scioglimento finale in sospeso ed in aspettazione, mi dieno a desiderare ed a temere, nè contrastino fra loro le mie simpatie, ma sieno tutte dirette verso la medesima parte, e nella moltitudine degli affetti domini un solo sentimento principale.

Unità e varietà nella drammatica.

22. Ed eccoci all'unità e varietà necessaria al fatto rappresentato. Se non è uno il fatto; se gli attori sul teatro mi fingono insieme avvenimenti diversi e disparatissimi; se in ciascun atto o scena mi vengono a rappresentare cose, che non hanno fra loro un rapporto evidente

Digitized by Google

di causalità, ed io non le posso riguardare come parti del medesimo tutto, ogni cosa mi si presenterà in una debole luce, la mia fantasia si dissipa, l'illusione s'indebolisce, ed il cuore rimarrà indifferente e freddo. Dunque il drammaturgo prenda un fatto e lo stacchi da tutto ciò, che lo ha preceduto e seguito, e tutto solo lo rappresenti sul teatro. Nè solamente lo deve staccare dagli antecedenti e susseguenti, che non appartengono ad esso, ma ancora da quei fatti concomitanti e contemporanei, che non influirono sull'essere del fatto rappresentato. Ecco quanto è necessario acciocchè il fatto, o come suol dirsi l'azione del dramma sia una, *indivisa in se et divisa a cœteris*. Ma questa unità dell'azione non esclude la varietà delle parti, anzi senza varietà essa non avrebbe bellezza e la rappresentazione riuscirebbe fredda. In grazia della varietà il Monti non si limita alla pura storia, ed oltre di Aristodemo e Dirce chiama in Messene Lisandro con gli altri personaggi spartani. Quante belle scene, quanto sviluppo di caratteri non si aggiunge dalla loro presenza! E quanta varietà non troviamo nel *Carmagnola* del Manzoni! Il Doge coi Senatori seduti a consulta: i due eserciti, milanese e veneziano, messi in campo: il Conte già vittorioso: la sua condanna: quante scene svariatissime, che pure non ci rappresentano che un solo fatto storico!

23. Sin qui i critici sono di accordo: essi convengono che l'azione rappresentata deve

Unità di tempo e di luogo nel dramma.

Digitized by Google

avere il suo vero principio, il suo sviluppo, e la catastrofe, che la finisca e completi: tutti gli incidenti, che sono ad essa estranei, devono essere eliminati, e dev'essere arricchita d'incidenti proprii, che la rendano più variata ed interessante. Ma ecco una grave difficoltà: un fatto storico opportunissimo per ogni altro rispetto ad essere rappresentato sul teatro ebbe il suo compimento in luoghi differenti: cominciò a Milano, proseguì a Roma, fu terminato in Napoli: come potrò rappresentare questo fatto in un solo luogo? Oltre a ciò, il fatto storico fu consumato in sei mesi: come potrò rappresentarlo in poche ore? A questo proposito sono due le opinioni de' critici; alcuni rispondono: rappresentate sul teatro quanto accadde nelle ultime due ore, o al più nell'ultima giornata, allorchè il fatto fu finito, e del rimanente informate gli spettatori per mezzo de' discorsi, che i personaggi faranno fra loro sul teatro, nel primo atto specialmente, ed anche negli atti successivi; e se nell'ultima giornata il fatto storico non contiene un numero sufficiente di incidenti, e di posizioni interessanti, che possano rendere la rappresentazione abbastanza varia e bella; avvicinate gl'incidenti storici, tirateli all'ultima giornata, e fingete avvenuto in essa quanto accadde negli ultimi trenta o quaranta giorni. Fate il medesimo quanto al luogo: se nel primo atto fingete l'azione avvenuta in Napoli, tutto ciò che rappresenterete negli atti seguenti, fingetelo avvenuto nel me-

Digitized by Google

desimo luogo, sia o no realmente accaduto in quella città. Se questo concentramento di fatti nel medesimo luogo dovesse sembrare inverosimile, o impedisse altre bellezze, si muti pure la scena da un luogo all'altro della medesima città ed attorno alle sue mura, ma senza molto allontanarsi. Altri critici lasciano al drammaturgo maggior libertà nella condotta delle sue composizioni: essi credono che in un dramma possa rappresentarsi sul teatro non solo quanto è accaduto nelle ultime 24 ore, ma il fatto storico tutto intiero qualunque sia la sua durata, e che la scena dell'azione drammatica possa essere trasportata non solo da un luogo all'altro della stessa città, ma per qualunque siasi luogo dove le parti dell'azione accaddero. Con questo allargamento delle leggi drammatiche molti grandiosi avvenimenti possono essere rappresentati sul teatro nella loro totalità, mentre prima o non potevano essere rappresentati in nessun modo, ovvero restringendoli alle ultime 24 ore, ed in un sol luogo.

I difensori delle due unità di tempo e di luogo partono dal principio, che l'illusione degli spettatori è essenziale all'effetto del dramma, e che questo scopo non si può ottenere senza quella unità. Dicono: il senso intimo degli spettatori li avverte, che l'esecuzione teatrale del dramma non dura più che due o tre ore; come dunque potrebbero illudersi sulla durata del fatto rappresentato nel dramma, e credere di aver assistito ad un fatto compiutosi in cinque o sei

Digitized by Google

mesi? Similmente non sanno essi, che nel corso di tutta la rappresentazione non si sono mossi di luogo? Come dunque potranno illudersi e credere che in quel tempo furono presenti a Milano, a Roma, a Napoli?

Gli oppositori rispondono esservi una specie di convenzione tra gli attori e gli spettatori, per la quale questi si sono compromessi di non attendere al luogo ed al tempo reale, nel quale essi vivono, di accompagnare gli attori in tutti quei luoghi e tempi, nei quali vorranno fingere l'azione, e di non ritornare sul loro stato reale, se non finita la rappresentazione. Senza questa convenzione, essi dicono, sarebbe impossibile qualunque benchè minima illusione, ed inutile qualunque finzione teatrale. Non sanno gli spettatori di vivere nel 1875? E pure si finge l'azione avvenuta secoli fa. Non sanno di trovarsi in Roma? E pure l'azione si finge in Napoli. L'allargamento poi, aggiungono della durata dell'azione in ventiquattro ore, ed il trasferimento della scena da un luogo all'altro della medesima città come si possono conciliare coi vostri principii? Se questi si conciliano sarà lecito ancora, senza distruggere l'illusione, un maggiore allargamento di luogo e di tempo.

Noi non vogliamo per ora risolvere questa questione, e ci limitiamo a dire, che l'allargamento delle leggi teatrali accresce la varietà della rappresentazione, e la loro strettura accresce l'unità. Il bello però può conservarsi nell'uno e nell'altro caso.

Digitized by Google

CAPO IV.

BELLO VISIBILE, ACUSTICO, E FANTASTICO.

Divisione del bello in visibile, acustico e fantastico ossia ideale.

24. Considerato il bello come un ente perfetto mi venne diviso in fisico, razionale, e morale: or riguardandolo sotto un altro punto di vista, in quanto è cosa espressiva, trovo la base di una seconda divisione di tre membri anch'essa, che sono il bello visibile, l'acustico, ed il fantastico. Infatti l'espressione nasce dalla parte sensibile del bello, ed i soli oggetti della vista, dell'udito e della fantasia son quelli, che con la cooperazione talvolta degli altri sensibili possono esprimere. Ed invero della sensibilità spirituale, che si termina nelle cose intelligibili, non occorre parlare: altrimenti il sensibile, che abbiamo dimostrato necessario alla bellezza, si confonderebbe con l'intelligibile, contro quanto fu detto. La sensibilità corporea si divide in due parti; l'esterna che giunge alla superficie del nostro corpo, dove ha i suoi organi, e si termina nei

Digitized by Google

corpi esterni, e l'interna ch'è tutta ristretta e terminata dentro noi stessi. Della sensibilità esterna, la vista e l'udito soli possono apprendere la bellezza; gli odori, le qualità tangibili, ed i sapori possono essere piacevoli, ma non si diranno mai belli, chi sa usare le parole con proprietà. E perchè mai ciò? Donde questo privilegio della vista e dell'udito? Si osservi, che l'udito e la vista in ispecie si estendono a grandi distanze, e vagheggiano il loro obbietto senza trarlo a sè, senza appropriarsi il suo essere materiale, ma lasciandolo in piena libertà: il gusto invece ed il tatto devono avere coi loro oggetti un contatto immediato, apprenderli materialmente ed impossessarsene: essi giovano molto al benessere del corpo, ma poco o nulla all'acquisto delle conoscenze, alla perfezione dell'intelletto. E dell'odorato quanto non è scarsa la conoscenza! Se dunque bello diciamo non ciò, che giova al corpo, ma che ci appaga pienamente al solo contemplarlo e vagheggiarlo, qual meraviglia se la bellezza si rinviene soltanto negli oggetti della vista e dell'udito? Ed in effetto le sole qualità visibili, e le acustiche possono esprimere la perfezione delle cose esteriori. L'ordine è una giusta distribuzione delle cose simultanee nello spazio, e delle successive nel tempo: lo spazio, ed il tempo, la figura e la durata sono due forme sensibili, dalle quali la nostra stessa fantasia non può sottrarre l'ordine delle cose; ed i poeti medesimi nelle loro invenzioni devono nello spazio e nel tempo fan-

Digitized by Google

tastico preparare alle loro creature il teatro dove le fanno agire. Similmente la perfezione fisica di ciascuna cosa, e la moralità dell'uomo non si possono manifestare splendidamente che per mezzo degli effetti visibili nello spazio, e per via del suono e della voce che operano nel tempo. Insomma lo spazio vuoto ed immenso è per noi il recipiente universale di tutti gli esseri, che devono riempirne una porzione, ed il tempo sterminato anch'esso misura tutte le serie di cause e di effetti, tutti i fenomeni, che si succedono incessantemente. Or i sensi esterni che meglio si prestano alla apprensione dello spazio e del tempo sono la vista e l'udito. La parte interna della sensibilità corporea in quanto si presta ad apprendere la successione delle sensazioni esterne, e le distribuisce nel tempo non ci offre un bello speciale, ma solo coopera con quei due sensi ad apprendere il bello della musica, della danza, ecc. Essa ha delle altre operazioni oscure, che appena possono essere osservate in se stesse, e perciò non possono servire ad alcuna splendida manifestazione, ma riguardata nelle funzioni dell'immaginativa produce una bellezza specialissima cioè il bello fantastico. Questo non ha alcun oggetto reale che gli corrisponda: esso è creato dalla fantasia che lo trae dal suo proprio fondo combinando e modificando in mille maniere le sensazioni passate e richiamate al suo servizio Esso si dice anche bello ideale perchè può servire di tipo alle opere esterne dell'arte.

Digitized by Google

Come le bellezze esterne si gustano mediante la fantasia. Conseguenze pratiche in arte.

25. Alcuni Estetici insegnano, che il bello è sempre creato dalla fantasia, e che anche quando ci sembra di ammirarlo nelle cose visibili, e nelle melodie della musica, in realtà esso è tutto nella nostra fantasia, ed in essa lo contempliamo. Dal che parrebbe seguire che le bellezze son tutte fantastiche, e che mal mi apposi distribuendole in tre grandi generi. Si noti adunque, che la fantasia ha tre atti o funzioni diverse: essa non solo richiama le sensazioni passate, non solo combina queste fra loro, ma, presente ancora la sensazione ed il sensibile esterno, può rappresentarselo esprimendone l'immagine dal proprio fondo; ed è precisamente in questi idoli fantastici che l'intelletto apprende la perfezione delle cose e la loro bellezza, anche quando le ha sotto gli occhi, o attualmente le ascolta. Infatti allorchè ho presente agli occhi un oggetto bello, p. e. un palazzo, una statua, un giardino, ed apprendo la sua bellezza, che accade in me? Io mi separo in certo modo dalla materialità dell'oggetto, non vedo più i piccoli sfregi, chiazze, ineguaglianze, ecc. io ho dinnanzi un'immagine aerea, che mi rappresenta bensì fedelmente e con gran chiarezza l'oggetto reale, ma io sono in estasi, soffro una specie di ratto. Ecco i momenti solenni, nei quali apprendo veramente la bellezza, passati i quali, potrò avere sotto occhio l'oggetto bello, e riguardarlo anche con attenzione, ma la bellezza è sfuggita dalla mia vista: i suoi vaghi colori potrebbero recarmi un piacere sensibile

Digitized by Google

ma la commozione propria del bello non la provo più. Si dica lo stesso del bello musicale: se la fantasia non si concentra nelle armoniose note, se non astrae dalle condizioni materiali del luogo, del tempo, degli istrumenti, delle persone, ecc., se non entra in una specie di ratto ed alienazione dei sensi, si potranno avere delle sensazioni piacevoli, ma la bellezza musicale non esiste per noi. Adunque nella fantasia noi contempliamo *direttamente* anche il bello visibile, ed il musicale, e le sensazioni si prestano solo per il loro riverbero in quella potenza. Altramente il bello sarebbe cosa morta, mancherebbe di quello splendore, di quella vita interna, che gli è propria, si confonderebbe col piacevole, e non produrrebbe alcuna commozione speciale.

E poichè quell'estasi fantastica non può essere lungamente protratta, e la nostra apprensiva discende facilmente a stato più normale, dobbiamo conchiudere, che nelle produzioni dell'arte il bello si mostra a tratti ed intervalli, e che certe opere bellissime nel loro insieme hanno parti, che solo intrattengono piacevolmente il senso. Così la musica drammatica, ch'è bellissima e la più commovente, in certi momenti si limita a solleticare l'orecchio, ed in architettura certi ornati, certi arabeschi non fanno che dilettare la vista. Il medesimo accade nell'arte della parola: l'oratore, il poeta stesso in certi tratti si contenta di dire il vero con chiarezza e precisione senza cercare il bello.

Digitized by Google

In alcune scienze il metodo imposto dalla sana logica vieta il bello, siccome avviene nelle matematiche pure, che sono piacevolissime allo intelletto, ma non sono belle che per il matematico valente, il quale con un sol colpo d'occhio intuisce molte verità discendere ordinatamente da un solo principio, e con forme sensibili si rappresenta vivamente il tutto. E ritornando al bello esterno conchiuderemo ancora, che di esso non possono godere coloro che hanno l'immaginativa fredda ed agghiacciata: ben potranno trovare piacevoli gli oggetti esterni perchè a ciò basta la passività del senso, ma belli non mai perchè manca loro la dovuta attività fantastica. E ciò avviene specialmente allorchè le forme esterne sono destinate ad esprimere un bello ideale, che deve essere creato dalla fantasia dello spettatore: non è difficile a gustare il bello di certe pitture fiamminghe che sono semplici copie della natura, ma non è così agevole a tutti entrare nel bello ideale delle pitture dell'Angelico, e di Raffaello: e similmente il canto declamato, che imita la declamazione naturale, commuove tutti, ma non tutti gustano abbastanza il canto ideale perchè la fantasia non passa agevolmente da quelle note melodiose al concetto, che domina in tutto il componimento musicale. Insomma se la Venere terrestre, le bellezze più comunali sono per tutti, sino alla Venere celeste non si sublimano che gli uomini di rara sensibilità ed ingegno.

Digitized by Google

Tutto ciò è vero; ma bisogna guardarsi dagli estremi: le forme sensibili esterne possono essere belle senza eccitare la fantasia a crear un bello ideale, che non ha tipo nel mondo, e non esiste fuori dell'immaginativa: alcune volte non è la fantasia dello spettatore, che compone gli elementi del bello; essa li trova riuniti nel mondo reale, e solo li purifica, li astrae da tutto ch'è accidentale al bello, e vi aggiunge quello splendore interno, ch'è suo proprio: la sua azione è analitica più che sintetica. Questo vero richiama un'antica questione, e ne dà la soluzione. Alcuni critici credendo che l'essenza della poesia propriamente detta consista tutta nell'invenzione, conchiudevano ch'essa può trovarsi nel linguaggio sciolto della prosa. Il Metastasio al contrario, e poscia il Zanotti posero tutta la poesia in un parlar metrico, e dissero potervi essere poesia e bellissima poesia senza invenzione di sorta, ma nel semplice racconto di avvenimenti reali. Certo, che una narrazione, una descrizione, che contiene le circostanze più rilevanti del fatto, dell'oggetto, e le più atte ad avvivare la rappresentazione fantastica, è bellissima senza invenzione alcuna. Ma potrà chiamarsi poesia? Poeta, secondo l'etimologia del vocabolo, vuol dire *facitore*. Se dunque nella suddetta narrazione o descrizione, ad una viva rappresentazione fantastica dell'oggetto, qual'è in se stesso, si aggiunge un'adatta espressione metrica, la quale è creazione dell'autore, e riveste bellamente il pensiero; non potrà negarsi

Digitized by Google

al componimento il titolo di poesia; sebbene questo nome si possa appropriare per eccellenza ai generi più elevati, sia in verso sia in prosa, nei quali il genio ispirato dell'autore crea il suo interno ideale non trovato al di fuori.

Come la bellezza di forma si distingue dalla bellezza di espressione.

26. Visto come le forme sensibili danno espressione al bello, or ci resta a vedere come contengano la parte intelligibile. Si rifletta che la forma sensibile non solo può essere segno di qualche cosa intelligibile diversa da essa, e fuori di essa esistente, ma è anche intelligibile in se medesima: p. e. nell'uomo le fattezze esterne del volto non solo sono segno del carattere e delle disposizioni interne dell'animo, ma l'intelletto apprende in esse stesse certe proporzioni, certo ordine. Or si questiona fra Estetici, se la forma sensibile, per costituire una bellezza, debba sempre esprimere all'intelletto qualche cosa diversa da essa, ovvero basti essa sola perchè, percepita dal senso e dall'intelletto insieme possa presentare una bellezza tutta sua propria: p. e. se un pezzo musicale senza altra espressione basta che abbia le dovute proporzioni ritmiche delle varie note, che si succedono o si accompagnano: e similmente se alle forme visibili basta l'ordine e le proporzioni quantitative per potersi dire belle.

Senza dubbio le proporzioni e le verità matematiche tutte possono apprendersi dalla fantasia in immagini tali, o realizzarsi nel mondo in tali forme sensibili, che costituiscano una vera bellezza: un fenomeno celeste; una meteora lu-

Digitized by Google

minosa sono verità matematiche fatte sensibili in una forza grande, ed appariscente; ed un astronomo, un ottico di genio prova gran soddisfazione a contemplarli sotto questo punto di vista. L'Essere eterno nel principio de' tempi, creando la natura tutta, la gettò nelle verità matematiche, la suggellò e stampò in essa questi eterni esemplari. E si noti la sublimità del vero matematico: le forme geometriche, che sono figure nello spazio, sottostanno alle forme aritmetiche o algebriche, che contengono il numero, di modo che l'Algebra è la Matematica universale, che domina e le figure estese nello spazio, e i numeri che si succedono nel tempo; essa informa ed il bello del mondo visibile, e le melodie e le armonie delle note musicali. La proporzionalità, che altri pretese trovare fra le lunghezze delle corde nella scala diatonica, e le larghezze de' sette colori nell'iride e nello spettro solare, non potrebbe essere un'eco di questa identità? Ma le proporzioni e verità matematiche apprese nelle forme sensibili non costituiscono una vera bellezza se non in quanto per esse viene espressa sensibilmente una perfezione; e sarà una bellezza fisica, razionale o morale secondo che la perfezione espressa appartiene ad uno di questi tre generi. Che diremo dunque della distinzione, che si suol fare specialmente per le opere di scultura e pittura, fra il bello di forma ed il bello di espressione? Il bello di forma risulterebbe dalle sole proporzioni quantitative senza espressione alcuna? No:

Digitized by Google

la così detta bellezza di forma si riduce a quella, che noi abbiamo chiamato bellezza fisica, allorchè la parte sensibile con le sue proporzioni quantitative esprime la perfezione dell'essere, ma perchè le manca la principale espressione, ch'è quella degli affetti dell'animo, de' caratteri morali ecc., perciò si dice bellezza di forma soltanto.

Bellezze visibili nella natura.

27. La vista per se medesima non altro percepisce negli oggetti, che la loro estensione, il colore, ed il moto, la cui assenza si dice quiete. Or tutti e tre questi elementi valgono ad esprimere la perfezione o imperfezione della cosa veduta, e costituiscono la sua bellezza o deformità. Infatti l'estensione illimitata o stragrande forma il sublime, di che parlerò nel Capitolo seguente. Qui limitandomi al bello più propriamente detto, noto, ch'esso può trovarsi soltanto in una figura regolare e simmetrica: la figura irregolare essendo il risultato del caso non manifesta chiaramente alcuna cagione determinata, mentre la simmetria esprime un principio unico regolatore. Similmente la distribuzione ordinata di più cose nello spazio è bella, il disordine ed il caos non è capace che di sublimità. Il colore qualunque esso sia deve offrirci la superficie dell'oggetto monda e senza macchie. Esso dipende dalla natura e dallo stato interno dell'oggetto, ed anche dalle circostanze esterne dell'illuminazione allorchè l'oggetto non risplende di luce propria. Quindi può esprimere tutto ciò, ed anche le qualità relative agli altri sensi,

Digitized by Google

l'aspro ed il liscio, il dolce, il fresco, l'odore, ecc. in quanto la immaginazione associa tutte queste idee a quelle della vista. Il moto locale riguardato come un atto spontaneo esprime una perfezione di ciò, che si muove, secondo ch'è lento o veloce, e secondo le linee e le figure, che descrive nello spazio, ha espressioni diverse.

Percorriamo di volo i tre regni della natura. Il regno minerale nelle sue vaste scene è sublime, e ci scuote di un senso profondo; ma per se stesso, se togli poche forme regolari, non ha alcuna bellezza naturale; esso può solamente preparare il teatro, su cui gli altri due regni dispieghino le loro bellezze. Con la varietà delle sue valli e colline, con i suoi limpidi ruscelli, che fra dirotte ripe serpeggiando lo rigano in ogni verso, presta un sito ameno alla vegetazione delle piante, ed alla vita degli animali. Nei vegetali adunque comincia la vera bellezza: la figura simmetrica delle parti e del tutto e la forma filamentosa della superficie esprimono quell'organismo interno, che li distingue da' minerali, e per cui si nutriscono e crescono: il colore vario secondo i generi a cui appartengono, e secondo le diverse stagioni dell'anno, esprime lo stato della loro vita interiore, vegeta e rigogliosa in primavera ed estate, debole e quasi estinta nell'autunno e nell'inverno. Quel lento tremolar delle foglie, e delle ombre, che projettano sul suolo, sembra dar loro novella vita, ed esprimere un interno sentimento che li anima. E questa loro vita interiore, non già alcun van-

Digitized by Google

taggio, che possiamo trarre da essi, è quello che c'incanta: alcuni non recano frutto o altra utilità all'uomo, e la natura sembra averli prodotti solo per adornare il suo aspetto, e rendere più giocondo e delizioso il soggiorno dell'uomo. In alcuni siti essa allargò la sua mano, vi profuse tutte le delizie di che la terra è capace, e sembra dirci: Qui pregustate un sorso di quella beatitudine eterna, a cui siete chiamati in un mondo avvenire. E dove la natura non fu così larga e benigna, supplisce talvolta l'opera dell'uomo radunando le sparse bellezze in giardini, veri paradisi di delizie. Vedi l'altissima palma ergersi maestosa e sublime, ingrandire l'animo tuo, ed imprimergli movimenti generosi; vedi il salice piangente ed il cipresso toccarti dolcemente il cuore, ed inchinarlo a compassionevoli sentimenti; vedi la ridente famiglia dell'erbette e de' fiori invitarti con le loro grazie agli scherzi, ai trastulli dell'innocenza; vedi terribile la foltissima selva o bosco, ameno e delizioso il praticello ed il fonte; completa l'incanto di quel tempietto, e fra il folto di quella verdura il bianco marmo di una tomba (Bonacci).

Ma nel regno animale e specialmente nell'uomo l'espressione trionfa: egli ha in grado eminente l'espressione di tutti gli esseri inferiori, e di più quella della vita sensitiva comune coi bruti, e della vita intellettiva e morale, che gli è tutta propria. La conformazione del suo corpo, il colore, ed in ispecie gli atteggiamenti sono un linguaggio eloquentissimo delle disposizioni

Digitized by Google

interne. La salute si manifesta nella forma de' suoi membri, specialmente del viso; la forza nella robustezza dei muscoli e delle ossa del petto, delle spalle, e delle gambe agili; la moderazione nella semplicità delle forme, nella tranquillità della fronte e degli occhi. La testa si abbassa nell'umiltà, nella vergogna, nella tristezza; pende da un lato nella pietà, nel languore; si erge nell'arroganza; si fissa dritta nell'ostinazione; fa un moto indietro nella sorpresa; e reitera molti movimenti nel disprezzo, nel dileggio, nella collera, nell'indignazione. Gli occhi sono ancora più espressivi: all'afflizione, alla gioia, all'amore, alla compassione, alla verecondia gli occhi si gonfiano, si oscurano, vanno in lacrime, i muscoli si tendono, la bocca si apre. Tutti i membri del corpo, se si sa ben osservarli, hanno il loro linguaggio (Milizia). Questa espressione vien accresciuta e fatta più evidente dal colorito speciale, che ciascuna passione abituale, ed i movimenti appassionati del cuore dipingono sul volto.

Bellezze visibili nelle arti figurative: architettura, scultura e pittura.

28. Architettura, scultura e pittura sono le arti principi, che imitatrici, anzi emule della natura offrono ai nostri sguardi bellezze stupende. Ad esse si potrebbe aggiungere il giardinaggio, la mimica, e la danza. In questo campo vastissimo devo qui restringermi a considerare quanto si attiene all'espressione, che in queste produzioni, come nella madre natura, dipende dalla figura, dal movimento e dal colorito. La figura ed il movimento nelle tre arti gra-

Digitized by Google

fiche vien rappresentato dal disegno: il colorito è riserbato alla pittura.

Il disegno rappresenta sul piano gli oggetti visibili, ed in ciò distinguesi dal modello, che li rappresenta in rilievo. I disegni geometrici sebbene sieno molto più piccoli del vero, tutte le loro parti però serbano fra loro le medesime proporzioni, che hanno nell'oggetto rappresentato; di modo che con l'aiuto del compasso e della *scala* si può dal disegno dedurre la grandezza reale del vero. Non così nei disegni prospettici: questi rappresentano l'oggetto quale si presenterebbe alla nostra vista, e perciò con molti scorci e variazioni di grandezza dipendenti dalla posizione, le leggi delle quali sono determinate nella *Prospettiva*. Immagina, lettore, di avere dinnanzi agli occhi un velo trasparente, e ben steso su di un telaro. Se tu fermi il tuo occhio in una situazione, e posto il velo tra te ed un oggetto, guardi a questo, l'immagine di esso ti sembrerà segnare sul velo alcune linee, che indicano i suoi contorni, e le sue parti rilevate, mentre nelle parti interiori il velo sembrerà oscurato o bianco, secondo che corrisponde a parti scure o chiare dell'oggetto. Se queste linee, ombre, e chiari restassero fissate sul velo, avresti un disegno, e quasi un'immagine fotografica. L'artista per formare un disegno tira sul piano le linee, che devono imitare esattamente i contorni dell'oggetto; passa poi alla formazione de' lumi e delle ombre, procurando che nel passaggio graduale dagli uni alle altre,

Digitized by Google

e nel tono del tutto sia imitato perfettamente l'andamento reale dell'illuminazione sull'oggetto. Questo tante volte è reale ed esistente già fra le produzioni della natura, o le opere dell'arte ed in questo caso il disegnatore avrà il merito di avere imitato esattamente il vero. Ma altre volte l'oggetto è d'invenzione dell'artista, ed il disegno non imita che l'immagine esistente nella fantasia di lui. Egli deve aver presente l'effetto, che farebbe la luce sull'oggetto realizzato, e ricavarne i contorni ed i chiaroscuri sulla carta non altrimenti che se l'avesse sotto gli occhi. La legge principale di queste creazioni artistiche si è, che la loro forma e proporzioni di parti rispondano al concetto fondamentale. Questo concetto, nell'architettura militare è una solidità e fortezza speciale della costruzione, nella civile è la commodità della vita domestica. E sebbene i disegni totali di queste costruzioni non mirano al bello principalmente, i disegni delle modanature, e degli ornamenti non hanno altro scopo, e sono anch'essi regolati dal concetto fondamentale. Fu questionato se le opere di architettura possono avere espressione. Or tutti i maestri di quest'arte pongon la *convenienza* fra le condizioni indispensabili alla bellezza di qualunque fabbrica, cioè che in ogni edificio tutto deve corrispondere a quell'uso particolare, a cui è destinato: un tempio deve corrispondere ai sacri riti ed al culto, che in esso si rende a Dio: il palazzo di un gran signore deve corrispondere alla magnificenza del

Digitized by Google

padrone, che lo abita: un carcere deve manifestare visibilmente lo squallore e la miseria della vita che vi menano i condannati. Questa convenienza si ottiene per mezzo della grandezza e distribuzione della pianta, e per mezzo dello scompartimento e delle proporzioni dell'elevazione. Questi elementi bastano a significare la destinazione e l'uso dell'edificio; ma se ad essi si aggiungono le statue, le pitture e sopratutto gli ordini architettonici, non è a dubitare, che risulti nell'edificio una vera espressione. Gli ordini architettonici fanno ciascuno un'impressione particolare su di noi: l'ordine dorico desta la idea di solidità e robustezza, e perciò è opportuno nell'architettura militare: l'ordine jonico esprime gentilezza, il corintio delicatezza e sveltezza. Or alla vista di tali fabbriche l'immaginazione non vola immediatamente, e senza alcun ragionamento, alla vita pratica? Tali edifizi non manifestano in modo chiaro ed efficace l'uso particolare, a cui son destinati, lo stato sociale e la maniera di vivere, non che le condizioni della pubblica prosperità e coltura? E tutto ciò non è vera espressione?

Ma i disegni più difficili, e che richiedono maggior perizia, sono quelli della figura umana. Tali disegni rappresentano la figura esterna del corpo umano; ma questa dipende dalle ossa, da' muscoli, e da tutte le parti interne, che la rigonfiano, la spianano, l'arrotondano, ecc. Quindi la necessità della scienza anatomica, senza della quale si potrà scaraboc-

Digitized by Google

chiare pupazzi e fantocci, ma non disegnare con intelligenza, ed esprimere la costituzione interna dell'uomo. Inoltre nel disegno l'atteggiamento di tutta la persona, la mossa della bocca, della fronte, degli occhi dev'essere la più naturale ad esprimere il sentimento interno, ed il carattere morale proprio del personaggio rappresentato, e ciò non potrà mai farsi senza un'osservazione delicata sugli uomini stessi dominati da quel carattere, e da quel sentimento, siccome faceva il Vinci per le vie e pubbliche piazze. Il costume di disegnare dal vero, chiamando nel proprio studio a servir di modello persone ben fatte, è utile per il disegno delle parti immobili; ma per l'espressione del sentimento nelle parti mobili fa d'uopo fuori dello studio osservare le loro mosse, allorchè nascono naturali e spontanee dal sentimento attuale. Simili delicate osservazioni, non che la scienza anatomica e molte altre notizie sono necessarie ancora alla formazione de' modelli di figura umana in creta ed in gesso, che è il metodo degli scultori. Essi formano prima i modelli in creta perchè facile a maneggiarsi, ed agevolmente si presta alle correzioni, e perfezionamento della figura: quale ultimata, la gettano in gesso: e quindi dal gesso la trasportano in marmo, che può essere maggiore o minore del modello, conservando le misure delle parti per mezzo di una scala di proporzione. Per la sua grande scienza anatomica l'impareggiabile Michelangelo seppe dare alle sue statue quella

Digitized by Google

forte espressione che le caratterizza. Guardate il suo Mosè; che cosa ci fa riconoscere in quel marmo il gran legislatore degli Ebrei? Ha le tavole della legge in mano, ha due raggi di luce sulla fronte; ma questi sono simboli esterni alla sua persona. Ciò che più lo caratterizza, è la mossa della sua testa, la barba, la fronte, gli occhi: questi ci mostrano evidentemente la grande anima del condottiero di un popolo di dura cervice

I mezzi di espressione in pittura sono identici a quelli della scultura per quanto concerne il disegno; ma il pittore dispone del colorito e del chiaroscuro, de' lumi e delle ombre, cose tutte che il buon gusto vieta d'impiegare in iscultura. Il pittore dopo aver disegnato l'oggetto lo completa coi colori per dare alla figura maggior rilievo, e maggiore apparenza di verità. A questo scopo, oltre ai precetti dell'arte, gli sono necessarie non poche conoscenze di fenomeni ottici. Oltre i colori assoluti de' corpi, egli deve conoscere i colori *locali*, ed i diversi effetti, che la posizione dell'oggetto opera sulla luce e sul suo colorito: p. e. gli oggetti non ci si presentano tutti con la stessa intensità di luce, ma variamente secondo la loro distanza, secondo la posizione della loro superficie relativamente alla parte donde ricevono la luce, e secondo altre circostanze. Oltre a ciò, ogni oggetto illuminato ha una ombra da una parte, ed un riflesso dall'altra: l'ombra, che dal suo mezzo si degrada formando una penombra

Digitized by Google

sino alle parti chiare, non solo lascia oscura la superficie del corpo non illuminata, ma ha ancora uno sbattimento sugli oggetti collocati dentro di essa. Il riflesso delle parti illuminate modifica il colore degli oggetti, che gli stanno incontro, specialmente se non sono illuminati direttamente dal sole. Questi ed altri molti più delicati fenomeni della natura il pittore dee sapere con delicato gusto imitare nel colorire il suo quadro, qualunque sia l'oggetto rappresentato; ma nel dipingere figure umane deve osservare ancora quelle modificazioni di colorito, che dipendono dalla età, dal carattere, dal sentimento, e deve dare al quadro un tono generale rispondente al sentimento generale della storia rappresentata: il tono dev'essere chiaro e rifulgente nelle storie allegre, fosco e scuro nelle storie luttuose, analogo sempre al sentimento generale del fatto dipinto. Il Correggio, principe della scuola lombarda, fu eccellente in tutte le parti dell'arte del colorire; ma nella conoscenza de' chiari e degli scuri è impareggiabile. La luce nei suoi quadri è graduata esattamente come fa la natura, e secondo le leggi della prospettiva aerea: lo stesso si dica delle ombre, nelle quali ci fa vedere sì bene il riflesso del colore degli oggetti vicini; che nei suoi quadri un'ombra è sempre ben differente dall'altra: la sua Notte nella galleria di Dresda è celebre per questa sua perizia del chiaroscuro. Per la medesima abilità del colorire si distinse il Tiziano nella

Digitized by Google

scuola veneta. Ma questi grandi maestri delle due suddette scuole italiane attesero più al colorito, che al disegno: vollero piuttosto allettare gli occhi con la seduzione de' colori e del chiaroscuro, che parlare all'animo con l'espressione del sentimento: vollero rappresentare la freschezza delle carnagioni anzicchè gli affetti generosi dell'anima. La scuola romana è quella: che fra tutte primeggia per l'espressione. Da essa appresero quest'arte il Domenichino ed il Pussino: ma senza togliere la palma al loro gran maestro, al celeberrimo Urbinate, che sopra tutti come aquila vola. Delle sue pitture possiamo ripetere col Lanzi ch'esse veramente amano, languiscono, si adirano, si placano, ed i più delicati movimenti dell'animo si vedono nelle loro forme: chi le mira dimentica di avere innanzi un'immagine, e crede di trovarsi sul fatto: tutto parla nel silenzio, ogni attore « Il cor negli occhi e sulla fronte ha scritto ».

Semplicità nel bello delle arti suddette.

29. L'espressione esagerata o negletta costituisce nell'eloquenza delle lettere e delle arti belle due difetti opposti, il barocco, ed il secco o freddo, tra i quali procede amabile la semplicità. La semplicità in pittura e scultura dipende dalla composizione e dal disegno di ciascuna figura. Nella composizione si devono introdurre tutte e sole quelle figure, e quegli accessorii, che sono necessarii a rappresentare e far intendere il soggetto. Se le figure e gli accessorii si moltiplicano senza bisogno, il quadro invece di

Digitized by Google

divenire più chiaro sarà inintelligibile. Nel disegno di ciascuna figura ad esprimere il sentimento del personaggio rappresentato s'impiegano i mezzi tecnici, di che abbiamo discorso; ma bisogna cautamente guardarsi dall'esagerazione: la mossa del volto e della persona non dev'essere giammai tanto scomposta e sgangherata, che renda deforme la figura. Questa ha da esprimere l'allegrezza? Abbia la mossa del sorriso, anzichè delle risa smodate. Ha da rappresentare il dolore? Un leggiero sforzo nelle membra sarà preferibile a quegli scontorcimenti, i quali dicono, che l'animo del personaggio ha perduto il dominio delle sue membra. Questa semplicità di espressione ne rese il Laocoonte una meraviglia di scultura: essa fa la Venere de' Medici un modello perfetto; quella serenità di fisonomia, quel leggier movimento di pupilla, quella bocca socchiusa le danno un'espressione tanto cara e gentile, tanto delicata e graziosa, che spira i più dolci sentimenti all'uomo di gusto.

Anche in architettura l'espressione può essere esagerata o negletta. Il principio comunemente ammesso, che deve regolare l'espressione dell'architettura, si è questo: Niente sia in rappresentazione, che non sia in funzione. Cioè: In una fabbrica nulla vi ha da essere, che non abbia il suo proprio ufficio, e ciò che adorna deve sempre risultare da ciò, ch'è necessario. Questo principio ha alcune applicazioni sicure: p. e: la facciata di un tempio non dev'essere

Digitized by Google

divisa in più ordini, perchè la cornice dell'ordine di sotto indica uno scompartimento del vano interiore in due piani, il quale realmente non vi è. Similmente la moltiplicità degli ornamenti, e la loro soverchia varietà tolgono alla fabbrica ogni magnificenza. Bisogna però confessare, che il principio predetto lascia largo campo alla scelta e al gusto dell'architetto. Primieramente la stessa natura non sembra aver dato ai vegetali ed agli animali certe parti per semplice ornato, senza altr'uso o necessità? D'altra parte, come determinare tutti e singoli gli ornamenti, che risultano dalle membra necessarie della fabbrica? L'architettura non ha nella natura un modello determinato, dal quale attingere tutte le sue regole. Si suole assumere la primitiva capanna; ma i trogloditi antichissimi non abitarono nelle capanne. E poi quanta distanza tra la primitiva capanna, e la magnificenza di una regia fabbrica, di un pubblico monumento?

Bellezza speciale de' simboli.

30. Ho già osservato di sopra che le forme sensibili per essere belle devono esprimere all'intelletto qualche cosa diversa da esse. Or la cosa espressa può essere una essenza o forza materiale, e la forma sensibile essere anche propria di essa, come nella bellezza fisica di un salice, di una rosa, ecc.; può essere cosa spirituale, ma esistente in un corpo, siccome nella bellezza morale de' sentimenti e caratteri umani; può essere una natura spirituale, separata da ogni concrezione materiale, siccome gli angeli, Dio, e le loro operazioni ed attributi; pos-

Digitized by Google

sono finalmente essere idee astratte, e morali, siccome la fama, la vittoria, la giustizia, il fato, ecc. Nei due ultimi casi, nei quali la forma sensibile non è propria dell'intelligibile, essa non può essere che segno o come dicono *simbolo* dell'intelligibile, e costituisce nelle arti un ramo speciale, cioè la simbolica, della quale dobbiamo qui brevemente parlare.

I Retori osservano, che le parole hanno due usi diversi, uno proprio, l'altro traslato o tropico; nell'uso tropico i termini dal loro significato proprio si trasportano a significare un'altra cosa, che ha con la prima qualche somiglianza o altro rapporto. Trattando de' tropi osservano, che l'allegoria non è che una metafora continuata, e sviluppata in molte parole. Or il somigliante avviene in pittura e scultura: queste arti talvolta non imitano la forma naturale e vera degli oggetti rappresentati, ma sotto la forma artistica rappresentano cose di altra natura: p. e. siccome nel parlare chiamiamo *illuminazione* l'operazione di Dio nella mente degli uomini, così nel dipingere rappresentiamo l'istesso concetto spirituale con un fascio di luce discendente dall'alto: e come Orazio con l'allegoria della sdruscita nave descrisse il partito di Bruto, così un pittore avrebbe potuto con la stessa figura rappresentarlo. Questi prodotti delle arti del disegno si dicono simboli o emblemi, che si distinguono dalle altre loro opere in quanto che non contengono l'intelligibile, che indirettamente, e ce lo rappresentano in ispecchio, in immagine, in figura.

Digitized by Google

Come simboli furono adoperate non solo le figure degli animali, ma anche de' vegetali, e de' minerali. Fra tutti però primeggia la figura umana. Così gli antichi cristiani rappresentarono la fede con l'immagine di una giovane coperta il volto di un velo trasparente, ignuda le spalle ed il petto, in testa una corona d'alloro, in mano uno scettro, e due piccole volpi sotto ai piedi. Il velo sugli occhi indica, che l'oggetto della fede non è evidente: il petto ignudo segna il coraggio nel promulgarla chiaramente e senza enimmi: la corona di alloro ricorda la vittoria su i suoi nemici, lo scettro il suo regno nel mondo, le volpi gli eretici. Un'antica statua di marmo nel Vaticano è simbolo del Nilo: essa giace appoggiata col braccio sinistro su di una sfinge: ha lunga la barba e i capelli: in capo una ghirlanda di fiori, fronde e frutti: molt'acqua esce di sotto dal suo lato: sta vicino un coccodrillo, e su questo e sulla statua sedici fanciulli di ilare e festoso aspetto. La statua sta a giacere perchè i fiumi scorrono sui loro letti per terra: il coccodrillo vive sulle rive del Nilo: la sfinge si favoleggia vivere in Egitto: la molt'acqua indica le sue inondazioni: la ghirlanda ed il cornucopia segnano la fertilità, che apporta all'Egitto: l'allegrezza de' fanciulli indica la felicità che apporta agli Egiziani. In un'antica medaglia la fama è simboleggiata così: Una figura di Mercurio ignuda e bella, coperta le parti pudende con un velo, che gli scende dal braccio sinistro: ha i talari ai piedi

Digitized by Google

e alla testa, con la mano sinistra porta il suo caduceo, e con la destra tiene le redini del cavallo Pegaso: questo è rappresentato anch'esso con le ali, e coi piedi innanzi alzati in atto di spiccare il volo. Il caduceo ed i talari sono simboli di Mercurio; questo Dio della favola era creduto Nunzio degli Dei, quindi ben simboleggia come la fama vola veloce sulla bocca degli uomini, e da per tutto si spande. Gli angeli sogliono essere rappresentati in forma di fanciulli, con le ali agli omeri, e con aspetto giocondo. La giovinezza indica il vigore della loro vita intellettuale: le ali indicano la prontezza ed agilità nel passare da un luogo all'altro: la giocondità dell'aspetto è effetto della loro beatitudine. Dio medesimo viene simboleggiato in figura umana: un triangolo alla testa indica la trinità delle persone ed i loro rapporti di processione: una candida colomba sul petto è simbolo proprio dello Spirito S., che discendendo prontamente nel cuore degli uomini vi apporta il candore de' costumi: l'aspetto di venerando vecchione indica l'eternità e la venerazione dovuta al Padre. In tutte queste produzioni dell'antica simbolica la figura umana tiene il primo luogo; e ben a ragione. Infatti acciocchè l'opera artistica sia bella è necessario, che la forma sensibile abbia qualche analogia e stia in giusta proporzione con l'intelligibile, e lo esprima con chiarezza e con forza. Or queste condizioni meglio che altrove si possono avverare nella figura umana. Questa ha con lo spirito, a cui è unita,

Digitized by Google

e con le operazioni di esso, un intimo e naturale rapporto; e perciò le cose spirituali trovano in essa una veste conveniente. Le idee astratte e morali hanno anch'esse per un verso o per l'altro qualche relazione all'uomo, e possono dalla figura umana essere significate. Allorchè la cosa simboleggiata è per se medesima visibile, si preferisce la forma simbolica alla reale per dare alla rappresentazione maggior idealità, per rappresentare maggior verità. Così se il Nilo si figurasse con una larga linea serpeggiante sul suolo, quale lo vediamo nelle carte geografiche, la rappresentazione non ci farebbe conoscere, che la forma visibile di quel fiume; invece la rappresentazione simbolica sopradescritta ha un contenuto più ricco ed aspira a qualche cosa di più per mezzo del coccodrillo, del cornucopia, e degli altri oggetti posti intorno. Ma ciò che più innalza il concetto, e gli dà maggior idealità, è la personificazione del fiume in forma umana. Questa eleva la mente ad idee astratte e morali, che non si avrebbero senza di essa. Non occorre il dire, che la figura umana nel simbolo dev'essere atteggiata e conformata nel modo più conveniente all'espressione dell'idea.

Il simbolismo degli altri oggetti, che si sogliono porre intorno alla figura umana, può essere naturale o accidentale: così il serpente e la volpe sono simboli naturali dell'astuzia, la colomba dell'innocenza, la tortora dell'amore: la lupa è un simbolo accidentale di Roma, il

Digitized by Google

caduceo di Mercurio. Or circa questi simboli si tenga per norma, che i naturali per se medesimi sono preferibili agli accidentali; ed allorchè si aggiungono gli uni o gli altri alla figura umana non devono essere nè troppi nè pochi, ma quanti bastano alla rappresentazione. Siccome per formare in parole una esatta definizione o descrizione bisogna formarsi dell'oggetto un concetto distinto ed adeguato; così chi vuole formare un simbolo deve prima conoscere l'oggetto il meglio che può, e quindi procurare di dare alle parti principali una rappresentazione visibile, senza superfluità o deficienze.

Inoltre si noti che i simboli possono essere considerati sotto due aspetti differenti: 1°. in quanto sono immagini di quel dato oggetto, di cui imitano la forma visibile: 2°. in quanto sono destinati a simboleggiare qualche altra cosa. P. e. quando vedo su di un altare una scultura che imita le forme della colomba, io posso contemplare in quella l'immagine della colomba, non meno che il simbolo dello Spirito S., e la posso trovar bella e come simbolo e come immagine. È evidente che sono due bellezze distinte che possono stare l'una senza dell'altra. Nondimeno l'artista dee cercare di conciliarle insieme; purchè, la soverchia ricerca del bello dell'immagine non gli faccia nascondere ed eclissare il valore simbolico dell'opera.

Bello acustico nella musica e nella parola.

31. Dal bello visibile passando all'altro genere di bellezze, che si riferiscono all'udito, perchè il loro elemento sensibile sono i suoni, fa d'uopo

Digitized by Google

ricercare anche qui le condizioni dell'espressione e della bellezza. Siccome un colore, che risponde alle inclinazioni della vista, si apprende con diletto, e similmente diletta la riunione di più colori, che armonizzano fra loro; così un suono analogo alle inclinazioni dell'udito è piacevole, ed è piacevole ancora la successione o simultaneità di più suoni armonici. Ciò si avvera non solo del suono degli istrumenti, ma ancora di quello, ch'esce dagli organi vocali dell'uomo: ambedue questi generi di suoni in certe condizioni solleticano piacevolmente l'udito; ma quelli della voce umana hanno questa particolarità, che sono capaci di articolazione, e quindi d'infinite varietà. Essi furono impiegati come mezzi di comunicazione fra gli uomini, ossia come segni onde esternare i loro pensieri ed affetti. Quindi i suoni ebbero gran sviluppo in due arti differenti: primieramente i suoni in generale in quanto sono capaci di melodia e di armonia, furono svolti e combinati nell'arte della musica: secondariamente i suoni vocali in quanto sono segni d'idee furono sviluppati nell'arte della parola e nelle diverse lingue. Ciò non ostante la musica non trascura il valore significativo de' suoni; anzi tutte le sue composizioni per essere belle devono rivestire ed esprimere qualche concetto nel modo che diremo: e similmente l'arte della parola non trascura l'armonia de' suoni, anzi è una delle sue regole fondamentali, che in qualunque componimento letterario, qualunque sia il genere di stile in cui si scrive,

Digitized by Google

si deve avere molta cura dell'armonia delle proposizioni, e de' periodi.

Come la musica istrumentale esprima gl'interni sentimenti e pensieri.

32. Consideriamo la musica per se medesima, precisa dal significato delle parole, qual'è l'istrumentale. La serie delle immagini ed idee, che si associano alle sue melodie ed armonie, vien determinata da due principii: dal sentimento attuale prodotto dal suono, e dalle disposizioni abituali preesistenti nelle facoltà rappresentative dell'uditore. La musica produce due specie di sentimenti: un sentimento piacevole o dispiacevole nel senso esterno dell'udito, ed un sentimento, o meglio, emozione nella parte affettiva interiore. Le associazioni sono determinate principalmente dal sentimento dell'udito, e l'emozione interiore accresce queste impressioni del senso esterno. E poichè il suono nell'udito è duro o piacevole, lento o veloce, concitato, ecc., le immagini, che vi si associano, saranno di gioia o di malinconia, di coraggio o di abbattimento, rispondenti sempre alla qualità del suono e della sensazione. Quanto alle disposizioni abituali, che sono il secondo principio, che determina le associazioni, si noti che la natura sensitiva degli uomini e de' bruti suole esprimere esternamente i sentimenti di dolore, di afflizione, di gaudio, ecc. con certo suono, accento, ed enfasi di voce, che è comune a tutti gli uomini, ed ai bruti è sempre lo stesso; quindi in noi l'abitudine di associare a quella modulazione di suono l'idea della realtà di quei sentimenti. Similmente la natura materiale nello

Digitized by Google

stato di forte convulsione, la tempesta, il nembo, il vulcano, producono sempre certi suoni o romori, ai quali ci abituiamo di associare le immagini della natura in quello stato. Tali associazioni avranno luogo anche quando ascolteremo i suoni musicali, che imitano al possibile i suddetti suoni della natura sensitiva o materiale. E poichè quei fenomeni naturali in tutti i luoghi ed in tutti i tempi si producono nel medesimo modo, a tutti gli uomini diverranno abituali le medesime associazioni d'idee, ed una data musica avrà per tutti il medesimo genere di bellezza. L'espressione della musica si deve dire naturale, perchè il suo valore significativo non è convenzionale ma dipende dalla natura del suono, e da quelle disposizioni abituali, che sebbene nascano dagli atti ripetuti, pure si trovano universalmente in tutti gli uomini. Or i segni naturali non sono così distinti e precisi come i convenzionali: p. e. la parola, ch'è segno convenzionale, esprime distintamente ogni affetto dell'animo, le cause determinate, che l'hanno prodotto, le circostanze particolari, onde si sente: per lo contrario il grido emesso naturalmente dall'uomo appassionato esprime tutto ciò in modo vago, indeterminato e confuso. Dicasi lo stesso de' suoni della natura materiale. Quindi è che sebbene i suoni musicali allegri p. e. richiamino immagini e sentimenti del genere allegro, non determinano alcuna speciale allegrezza. La musica mentre desta fortissimi sentimenti, e dà

Digitized by Google

grandissimo impulso all'immaginazione, lascia a questa facoltà un campo vastissimo dove spaziarsi, e creare quei fantasmi che più rispondano alle sue predisposizioni; e delle molte persone, che ascoltano il medesimo pezzo di musica, si potrebbe dire quel del Metastasio: « Sogna il guerrier le schiere, le selve il cacciator, » ecc. Quindi è che la musica ispira ad ogni genere di poesia i più sublimi pensieri.

La suddetta espressione nel canto.

33. Nel canto alla musica viene unita la parola. Il principale effetto di tale unione si è di determinare e restringere la vaga espressione della musica. La parola infatti circoscrive e fissa il pensiero sopra le immagini da essa significate, desta sentimenti ed affetti determinati, e la musica, che l'accompagna col solletico e con l'espressione sua ingagliardisce immagini ed affetti. A questo scopo però è necessario che la musica sia analoga al pensiero espresso dalle parole. Infatti sebbene essa abbia un significato vago ed indeterminato in quanto non esprime tutti gli elementi specifici di alcuno oggetto; nondimeno secondo che vi domina il grave o l'acuto, il largo o il rapido, ecc. desta necessariamente immagini e sentimenti di genere mesto o allegro. Quindi se in un soggetto mesto si adopra una musica gaia o viceversa, l'effetto della musica sarà in contrasto con l'effetto della parola, ed il cuore degli uditori resterà freddo ed indifferente. Questa rispondenza ed analogia tra il pensiero espresso e l'andamento dell'armonia è indispensabile tanto

Digitized by Google

alla bellezza della musica istrumentale, quanto della vocale, e si richiede ancora nella declamazione , e nell'armonia de' periodi in quanto dipende dalla struttura ed organismo delle parole e delle proposizioni. L'armonia de' periodi è un primo grado di armonia, che più si accosta alla sostanza del pensiero e meno artifizio comporta. L'armonia della declamazione è il secondo grado, che dipende dal declamatore, e dove l'abilità comincia a fare maggior mostra di se medesima. Il terzo grado, nel quale l'arte musicale si mostra in tutta la sua pompa, è il canto, nel quale la musica accompagnata dalla sua sorella germana, la poesia, ottiene i più maravigliosi trionfi. La loro separazione ebbe luogo nella musica istrumentale, la quale se ben usata accresce il potere dell'arte, abusata non è che oggetto di lusso, e deviazione dal suo vero scopo.

Contro la suddetta legge di analogia tra il suono ed il pensiero più agevolmente si pecca nelle due armonie estreme, cioè, nella musica istrumentale e nell'armonia de' periodi. Chi compone una musica istrumentale non destinata ad accompagnare il canto, non avendo presenti le parole, facilmente dimentica anche il soggetto o tema della sua composizione; ma allorchè mette in musica un componimento poetico, le parole richiamano continuamente al tema la sua immaginazione e sentimento. Similmente per la declamazione e la natura e l'arte ci possono largamente ammaestrare; ma per la conveniente

Digitized by Google

ırmonia de' periodi, e l'arte ha poche regole, e a natura dev'essere dotata di un senso molto lelicato per avvertire la sua corrispondenza al ›ensiero.

Circa la corrispondenza necessaria tra la poesia › la musica ad essa unita ecco quanto scrive l Boucheron nella sua *Filosofia della musica*, Capo 10°, parlando delle differenze essenziali tra o stile (musicale) di chiesa, di accademia e di ;eatro.

« Dato per massima la musica essere destinata ıd aggiungere efficacia alla parola ... deve lo stile di essa modificarsi a seconda de' diversi affetti, di cui si tratta. Sembra in ultima analisi null'altro richiedersi dal maestro compositore, che di ben penetrare il valore patetico delle parole, e quello rendere con la massima verità. Ma conviene meglio riflettere alla differenza dello scopo morale delle produzioni drammatiche, e delle cerimonie religiose. Il dramma rappresenta l'uomo all'uomo: la liturgia rappresenta Dio all'uomo, perchè l'uomo si umilii a Dio e lo adori. Nel dramma il senso morale deve nascere dal conflitto delle passioni e dalle conseguenze della loro sfrenatezza: nel tempio il senso morale deve reprimere le passioni, e rendersene onninamente superiore. Da tali differenze si scorge qual carattere di maestà, e sobrietà debbano assumere l'espressioni di tutta la musica sacra. Quindi riflettendo alla natura degli elementi dell'arte si vede facilmente lo stile di chiesa richiedere melodie semplici e grandiose; e se oc-

Digitized by Google

corre declamazione non sia troppo risentita, ecc.»
Così il Boucheron partendo dalla differenza dello scopo morale delle produzioni drammatiche e delle cerimonie religiose, dedusse il modo diverso, onde devono impiegare gli elementi tecnici dell'arte la musica di chiesa e quella di teatro: e poi passò a ragionare similmente della musica di accademia. Insomma dalle differenze generali dello scopo delle poesie dedusse le differenze generali dello stile. Ma il maestro compositore di musica non solo deve attendere all'affetto generale dominante nella poesia, ma anche ai sentimenti speciali espressi dalle diverse parti del componimento poetico, o come dice il Boucheron, deve ben penetrare il valore patetico delle parole, e quello rendere con verità. E qui cade a proposito di ricordare la distinzione tra il canto declamato ed il canto ideale con le parole del medesimo autore nel Capo 3°: « Le voci piene e molto sonore si prestano al canto declamato; le voci delicate e senza corpo, sebbene sensibili a considerevoli distanze, mal riescono nella declamazione, ed assai bene nel canto ideale... Gli adolescenti di rado declamano, benchè dotati di voce robusta, perchè in quell'età le passioni sono appena nascenti... Queste voci sono proprie a rappresentare la voce degli angeli, e riescono di buono effetto nella musica di chiesa... Per lo contrario la maggior parte de' tenori non molto *sfogati*, e de' bassi e baritoni ama meglio il canto declamato che l'ideale... Uno de' principali caratteri del

Digitized by Google

canto declamato è l'essere tronco siccome la vera declamazione, di cui è una copia, e richiedere non di rado che il cantante sacrifichi il bel canto alla verità di espressione... Sempre poi esige un'esecuzione decisa e schietta, una chiara articolazione della parola, e rifugge da qualsiasi ornamento. Il canto ideale è più continuato, porgendo modo al cantante di spiegare la propria voce, obbligandola in pari tempo a ben modularla... Il primo segue passo passo la parola, e ritrae la sua espressione più dalla rassomiglianza con le inflessioni della voce nel comune parlare, che da ogni altro elemento..... Il secondo dipinge l'intimo sentimento incluso nel senso totale di un periodo..... Per l'ordinario questi due generi si trovano insieme commisti o alternati, sia perchè non sempre l'affetto è tanto vibrato, e sì forti le parole da spingere la voce a tal grado di declamazione da potersi tradurre in musica, sia a cagione del modo di sentire proprio dello scrittore. » Sin quì il Boucheron.

Nel canto declamato trovansi riunite le tre armonie, della musica, della declamazione e de' periodi, e tutte tre devono corrispondere al pensiero espresso. Or avviene talvolta che il componimento musicale non comporta certe parole, certa lunghezza di versi, certe rime, cert'armonia di periodi nella poesia. In tal caso l'armonia delle parole deve sacrificarsi a quella della musica; nè da ciò segue grave inconveniente; poichè quando i versi si ascoltano cantati l'ar-

Digitized by Google

monia del canto rapisce tutta la nostra attenzione, e quelli difetti materiali del verso non tolgono nulla all'effetto. Inescusabile è chi sacrifica alle voglie del musico il bello poetico del pensiero.

Mezzi di espressione nelle composizioni musicali e nella loro esecuzione.

34. Quali sono i mezzi di espressione, de' quali si vale la musica? Distinguiamo l'espressione di composizione dall'espressione di esecuzione: la prima è propria della composizione, e le vien data dal maestro di musica: la seconda appartiene all'esecuzione; poichè l'esecutore dispone di mezzi proprii, de' quali valendosi con abilità ed ingegno può accrescere l'espressione della composizione. Questa nasce dalla melodia e dall'armonia opportunamente combinate: e per servirmi della comparazione del Lichtenthal, siccome nella pittura l'eccellenza dell'espressione nasce dalla perfezione del disegno, da quella del colorito, e dalla loro combinazione; così nella musica la migliore espressione si ottiene, 1° dalla melodia, frutto dell'invenzione, base e fondamento dell'armonia, ed analoga al disegno nella pittura; 2° dall'armonia, che dà forza ed accresce l'espressione della melodia, siccome il colorito dà vita al disegno e ne accresce l'espressione. La melodia poi nasce dal tuono, dal tempo, dal ritmo, e dalla qualità delle voci e degl' istromenti. Nell'esecuzione così del canto come del suono degl'istromenti bisogna dire primieramente che le note eseguite con dolcezza esprimono sentimenti piacevoli e tranquilli; eseguite con forza esprimono sentimenti forti, la collera,

Digitized by Google

il coraggio, l'entusiasmo, ecc. Quindi è, che l'esecuzione acquista espressione da quei segni, che soglionsi chiamare Forte, Fortissimo, Piano, Pianissimo, Crescendo, Decrescendo, ecc. Il cantore deve badare particolarmente a cominciare con una buona intonazione, a ben regolare la respirazione, ad eseguire con facilità le difficoltà e gli ornamenti. Il sonatore deve ben conoscere il suo istrumento, e possederne il maneggio: deve badare a tutte le note, le pause, i bemolli, ecc. Questi sono i mezzi meccanici, coi quali il cantore, ed il suonatore degl' istromenti può eseguire con lode le composizioni musicali, ed anche esprimere de' sentimenti; ma con questi soli mezzi non sarà mai sommo nell'arte sua. A questo scopo è necessario, che egli sia dotato di una sensibilità facile e pieghevole, acciocchè possa concepire tutti quei sentimenti, de' quali successivamente il tema è fecondo. Il sentimento trasfondendosi agli organi vocali nel canto ed al gioco delle mani e delle dita nel suono degl'istrumenti darà alla voce tal timbro ed al suono tal aria, che la sua musica avrà la più viva espressione e desterà negli uditori il più grande entusiasmo.

Se la musica è un linguaggio.

35. Ma è poi vero, che coi prefati mezzi la musica possa esprimere alcuna cosa? Che la musica, almeno sotto certe condizioni, sia espressiva è un fatto tanto notorio, che a primo aspetto sembra difficile, che altri possa dubitarne. E come dubitare p. e. che il tono minore esprime la mestizia, e che il tono maggiore esprime

Digitized by Google

sentimenti vivaci? Che i suoni intensi esprimono sentimenti forti, ed i suoni dolci sentimenti più delicati e gentili? Come dubitare che l'entusiasmo di chi canta può dare alla sua voce l'espressione de' sentimenti, ond'è animato? E pure è un fatto esservi stati di coloro, che scrissero che la musica nulla può esprimere, e che perciò l'espressione ad essa attribuita si deve relegare nel regno delle chimere: siccome per lo contrario altri insegnarouo, che la musica è un perfetto linguaggio, e che perciò può esprimere tutto, niente di meno, che un altro linguaggio qualunque. La verità sta, come ordinariamente accade, tra le due opinioni estreme, e perchè ciò si vegga chiaramente esaminiamo gli argomenti che i sostenitori della prima opinione opposero ai difensori della seconda. Essi dissero: Fra la musica ed il linguaggio corrono due differenze essenziali; 1° il linguaggio suscita nella mente degli ascoltanti idee determinate, quelle precisamente che sono nella mente di chi parla, mentre la musica desta idee indeterminate e vaghe, affatto diverse da quelle, che sono nella mente del musico; 2° il primo effetto del linguaggio è quello di destare idee nella mente ed immaginazione di chi ascolta, e solo per mezzo di queste idee produce un secondo effetto, cioè commuove gli affetti degli ascoltanti; viceversa la musica ha per primo effetto di commuovere l'animo, e per mezzo di queste commozioni dell'animo desta delle idee e delle immagini. Quindi conchiudono, che la musica non

Digitized by Google

si può chiamare un linguaggio; e poichè *esprimere* vuol dire manifestare alla mente ed immaginazione altrui le nostre idee ed i nostri affetti, conchiudono ulteriormente che l'espressione o non si deve attribuire affatto alla musica ovvero dirla un suo effetto secondario ed imperfettissimo.

Esaminiamo il secondo argomento: è vero che il primo effetto della musica sia quello di commuovere l'animo degli ascoltanti, e che solo per mezzo di queste commozioni desti in loro idee ed immagini? Rispondo, che gli affetti propriamente detti non si destano giammai se non dietro le apprensioni dell'intelletto e dell'immaginazione. La musica produce una sensazione più o meno piacevole, più o meno gagliarda nel senso esterno dell'udito, la quale si propaga internamente per il sistema nervoso; queste sensazioni destano nella fantasia e nell'intelletto delle apprensioni analoghe; ed a queste apprensioni segue la commozione degli affetti. Quanto a questo operano similmente la musica, ed il linguaggio articolato: la differenza sta nella sensazione più o meno continuata e solleticante. Ma che diremo del primo argomento? È vero che la musica desta idee indeterminate, e diverse affatto da quelle del musico? Che desti idee vaghe ed indeterminate, è verissimo; che le idee destate sieno intieramente diverse da quelle del musico, è al tutto falso. La musica se non ci rende conto della cagione e delle circostanze precise, che agitano l'animo del mu-

Digitized by Google

sico, ci fa conoscere tutte queste cose in generale, ma con piena evidenza. La musica dunque ha per primo effetto l'esprimere, e solo in quanto esprime commuove: essa esprime non solo gli affetti del musico, ma anche le sue idee, sebbene ciò faccia in modo vago ed indeterminato. Supposto che negli uditori di un pezzo di musica le commozioni del cuore precedano alla comprensione delle idee espresse e che ne sono affatto indipendenti, si cadde per conseguenza nell'altro errore di negare alla poesia quella parte, che le è dovuta negli effetti del canto e si volle rendere la musica indipendente affatto dall'arte principe.

Pure è manifesta la gran differenza di effetto che si ottiene allorchè le parole del canto s'intendono, ed allorchè il cantore tutte le confonde e maltratta. Sia pur convinto ogni compositore di musica, che nulla ci guadagna col volere ai suoi servigi la poesia: sia egli stesso poeta, o di un valente poeta segua le ispirazioni.

La musica può dunque esprimere le idee, e gli affetti interiori; ma può egualmente esprimere le cose esterne? Essa può esprimere i suoni della natura materiale, ed animale, per mezzo di quella che si suole chiamare pittura o imitazione oggettiva. Ma che diremo dell'imitazione subbiettiva con la quale si pretende di esprimere con la musica i sensibili relativi alla vista, p. e. il cielo stellato, la vastità del mare, il silenzio della notte, ecc.? Certo che la musica può destare dell'emozioni analoghe a

Digitized by Google

quelle, che desterebbero questi oggetti medesimi; ma la musica sola, senza le scene prospettiche del teatro, o altro soccorso, raro è che richiami all'immaginazione degli uditori quei precisi oggetti, per la ragione ch'essa esprime in un modo assai indeterminato, e precisamente in ciò essa è tanto inferiore al linguaggio articolato. I professori delle varie arti belle hanno spesso preteso di oltrepassare i limiti dell'arte propria, e diedero nel frivolo, e nel vano.

Semplicità in musica.

36. Ei non bisogna esagerare nè l'estensione nè l'importanza dell'espressione. Siccome dall'una parte la musica non può tutto esprimere, così dall'altra non può esprimer sempre. Essa non solo dev'esprimere, ma anche piacere e solleticare l'orecchio. Quindi a torto alcuni vollero ridurre tutti i generi di musica ad una continuata declamazione. Questo sistema esagera la importanza dell'espressione; ma vi ha un altro egualmente erroneo per il vizio opposto, quello cioè de' contrappuntisti e degl'infioratori, se mi è lecito così chiamarli, per i quali l'espressione musicale è affare di nessun momento. Il contrappuntista sia convinto che se nelle sue armonie non si propone principalmente di sostenere e rinforzare il canto, se cerca combinazioni difficili al solo scopo di ostentare la sua dottrina, le sue composizioni non piaceranno all'orecchio, soffocheranno l'espressione del canto e non saranno che noioso frastuono. Gli esecutori poi privi di entusiasmo e di genio credono che tutto il bello della musica sta nei gruppi, nei

Digitized by Google

trilli ed in altre simili infiorature, e perciò senza alcun bisogno profondono questi ornamenti per tutto il canto, e così finiscono di agghiacciare quell'uditorio, del quale vanno uccellando gli applausi.

Natura vivente delle lingue e loro pregi diversi.

37. Dopo la musica vengo all'arte della parola, il cui materiale sensibile consiste nei suoni articolati, ossia nel linguaggio. Lo studio delle lingue considerate tanto nella bocca del popolo, quanto nelle opere classiche, ebbe ai nostri tempi grande incremento, e con la conoscenza sperimentale di esse appoggiata alla psicologia si cercò non solo di penetrare nello spirito de' popoli e degli autori, che le parlarono o parlano, ma ancora di determinare l'origine e discendenza de' popoli stessi. In un campo sì vasto, ubertoso e bello noi ricercheremo brevemente le idee esatte e precise della natura, vita, figliazione e pregi delle lingue, poichè questi elementi sono necessarii e bastano a conoscere le condizioni speciali del bello nell'arte della parola.

Comincerò dunque dall'osservare, che le lingue differiscono fra loro così nel materiale delle parole come nei modi di esprimere i rapporti grammaticali. Quanto al materiale delle parole, molti sono gli organi, che cooperano alla formazione de' suoni articolati; la gola, la lingua, il palato, le labbra, i denti, il naso. Queste parti nel momento che l'aria con maggior o minor forza viene spinta fuori da' polmoni possono prendere diversissime posizioni e farci sentire

Digitized by Google

infinite maniere di suoni. Considerato il materiale delle parole, le lingue differiscono o nei suoni semplici, i quali nascono da organi diversi o da' medesimi organi diversamente atteggiati, o nella composizione de' suoni semplici secondo che abbondano gli uni o gli altri, ovvero in una certa aria indefinibile, che si dà alla parola nel pronunziarla. Queste differenze, che divengono in seguito abituali negli organi della voce, e nella memoria de' popoli, dipendono in origine e dalle loro diverse organizzazioni e dalle differenze de' climi, e dalle condizioni morali de' primi inventori. Quanto ai rapporti grammaticali, consideriamoli nel nome e nel verbo, che sono il fondamento e la sostanza di ogni linguaggio. Tai rapporti nei nomi soglionsi dire generi, numeri e casi, che costituiscono le loro declinazioni; nei verbi sono la persona, il numero, il tempo, e il modo, che formano le coniugazioni. Or le declinazioni e le coniugazioni son diversamente espresse nelle diverse lingue, p. e. nelle analitiche e nelle sintetiche. Queste sebbene possano essere istromento alla più profonda analisi oggettiva, non esprimono i rapporti grammaticali con parole separate; viceversa le analitiche sebbene possano contenere la sintesi oggettiva più vasta, hanno parole separate per esprimere i suddetti rapporti. Queste differenze formali de' linguaggi ebbero origine dalla forza di pensare de' loro inventori più o meno rapida, profonda, fantastica, ecc.

Ma mentre una lingua differisce da alcune

Digitized by Google

altre nelle parole o nelle forme grammaticali, con altre somiglia in quelle o in queste. E così l'immenso numero di linguaggi, che furono parlati o si parlano sulla terra, viene a ridursi a pochi gruppi e famiglie. Queste somiglianze indicano la derivazione o figliazione delle lingue, non che il parentado de' popoli, che le parlarono o parlano.

Al periodo della creazione succede in ogni lingua quello del suo essere già formato e vivente. Allora nuove radici quanto ai termini e nuove forme sintattiche quanto alla loro combinazione non si creano più.

Nondimeno essa vive nella bocca del popolo; è impiegata alla comunicazione del pensiero negli usi giornalieri della vita; da' termini già esistenti per derivazione o composizione si elaborano nuovi termini e gli esistenti si trasferiscono a nuove significazioni ed a nuovi idiotismi. In ciò consiste la sua vita. Ma perchè cessa la creazione di nuove radici, e di nuove forme grammaticali? Allorchè un popolo possiede un linguaggio, il suo spirito è già formato, le sue facoltà son piene di quello, ed allorchè occorre esprimere una nuova idea non solo a chi parla sarà più facile usare de' materiali esistenti con qualche leggiera variazione, ma anche a chi ascolta sarà più facile per essi d'intendere i sensi del parlatore. La vita adunque di una lingua consiste nel suo impiego agli usi comuni e quotidiani, nel trasferire i termini esistenti a nuove significazioni e nuove frasi, e nel for-

Digitized by Google

mare da essi nuovi termini derivati o composti. Questo trasferimento e derivazione di termini non cesserà giammai in una lingua sinchè è parlata dal popolo. Infatti queste variazioni nascono e dal bisogno, e dalla vaghezza di novità; or il bisogno di variazioni si sente sempre che nuova istruzione, nuove idee, nuovi costumi e maniere di vivere s'introducono nel popolo; ma la vaghezza del nuovo è innata in tutti gli uomini; quindi tutte le lingue nel corso della loro vita subiscono delle variazioni e specialmente allorchè grandi avvenimenti determinano nel popolo nuova maniera di pensare e di sentire. L'idea di corruzione applicata al linguaggio ci mostra poter essa avvenire in due modi: 1° per la introduzione di un numero considerevoli di vocaboli forestieri, lo che genera barbarismi: 2° per l'alterazione delle forme grammaticali, che produce solecismi. I barbarismi ed i solecismi nel linguaggio comune del popolo possono nascere da varie cagioni; ma una grande ed efficacissima è l'invasione straniera, sia militare, sia letteraria. L'una e l'altra corrompe il linguaggio. Nel caso dell'invasione militare specialmente se è immigrazione, e le orde vincitrici si confondono col popolo vinto, il linguaggio di questo riceverà più o meno termini da' vincitori, secondo la natura delle relazioni sociali; e quanto alle forme grammaticali una delle due: o l'antica lingua piegherà ai modi suoi i nuovi elementi introdotti, siccome fece la lingua de'Brettoni su i termini latini porta-

Digitized by Google

tivi dalla Republica e dall'Impero; o la lingua de' vincitori darà le sue forme alla lingua de' vinti, siccome più tardi fecero le lingue germaniche sulla latina. In ogni modo la corruzione della lingua in questo caso nasce più dal popolo che da' letterati. Nel caso poi dell'invasione letteraria, allorchè una nazione è inondata da libri e dottrine straniere, se il popolo corrompe la sua lingua, ciò fa dietro il mal esempio de' letterati.

I critici cercarono spesso quale sia la lingua più perfetta fra tutte; ma nel risolvere il quesito non pochi confusero le perfezioni innate del linguaggio nello stato di lingua volgare con le acquistate nello stato di lingua letteraria e così si chiusero la via alla vera soluzione della questione. Una lingua come letteraria va soggetta a variazioni, che non le appartengono come volgare, p. e. la lingua latina, grande e magnifica nella bocca di Cicerone, divenne amante di arguzie e meschina nella penna di Seneca. Il considerare una lingua qual è nella bocca del popolo e nello stato di lingua volgare appartiene alla *Linguistica:* considerarla quale diviene con lo studio e con l'arte nelle opere de' letterati appartiene alla *Filologia*, ch'è un ramo di sapere ben distinto dalla Linguistica.

Per confrontare adunque le lingue secondo i loro caratteri innati e proprii, e scoprirne i loro pregi, si consideri primieramente il suono, la musica di ciascuna di esse; nei loro termini quali sono le consonanti e quali le vocali, che

Digitized by Google

predominano, e con quali leggi di eufonia questi elementi son combinati fra loro per avere un'espressione armonica, forte e graziosa.

Si passi quindi alle forme grammaticali, ai mezzi di esprimere i rapporti e sin le ultime sfumature del pensiero; alle inflessioni de' verbi e de' nomi; se sono capaci d'iperbato; se hanno comparativi; se usano articoli, ecc. Si osservi per ultimo il genio rettorico della lingua; l'uso delle metafore, l'abbondanza delle iperboli; il linguaggio degli affetti e sentimenti del cuore. Questi studii, se è possibile, si facciano non solo su i libri, ma anche in mezzo al popolo nelle piazze, sulle vie, nelle botteghe; e là si osservino le maniere di coloro, che non ebbero altro precettore che la balia, e meno risentirono l'influenza morale della parte colta e galante. In tutti questi paragoni linguistici per non cadere in errori grossolani bisogna aver presente la forza delle abitudini sul nostro spirito, che ci spingono a giudicare deforme e spregevole tutto che non si affà ad esse. Tacciato di barbara lingua Anacarsi saviamente rispose agli Ateniesi: Io sono barbaro a voi, e voi siete barbari a me.

Armonie varie del verso e della prosa come acconce a diverse espressioni.

38. Come le lingue volgari divengano letterarie lo vedremo in appresso, qui dobbiamo trattare dell'espressione nelle belle lettere, la quale dipende dalla parola o linguaggio. Or la parola può considerarsi in due modi, cioè, materialmente e come suono, o formalmente e come segno. Le parole considerate nel secondo modo significano le idee dell'intelletto non meno, che

Digitized by Google

le immagini della fantasia, e le affezioni del cuore. Or a manifestare con chiarezza e con forza le idee e verità intelligibili sono di gran giovamento le immagini e sentimenti. Quindi possiamo conchiudere, che se le parole si considerano formalmente, la loro espressione dipende dalle immagini o sentimenti significati, le quali cose danno al discorso colorito e calore, cioè la più nobile, e la più bella espressione. Se poi consideriamo le parole materialmente e come suoni, esse ben adoperate anche sotto questo aspetto avranno un'espressione, verranno a costituire una certa bellezza esterna, dipendente dalla scelta e collocazione delle medesime, e dalla loro armonia, mentre è tutta interna la bellezza consistente nelle idee, immagini, e sentimenti significati dalle parole. Perciò Plotino distinse nei letterati tre specie di genio, musico, amatorio, e filosofico: il primo dà ai loro componimenti l'armonia delle parole; il secondo crea le immagini; il terzo concepisce l'intelligibile ossia il vero. Parlerò prima dell'espressione esterna del suono delle parole, la quale più si accosta alla musica, ed accennerò le sue leggi tecniche. Quindi passerò all'espressione interna.

Analizziamo brevemente i principii e le leggi fondamentali della grammatica riguardanti il suono delle parole in poesia. Un poema consta di versi. Il verso ha una misura o metro. La misura del verso nelle lingue volgari consiste nel numero delle sue sillabe, nella lingua latina e greca consiste nel numero de' suoi piedi. Ma

Digitized by Google

che cosa è il piede? Rispondono i grammatici: Il piede consiste in un certo numero di sillabe. Ma se il piede del verso latino e greco non consta di altro, che di sillabe, perchè il metro di quei versi non consiste nel numero delle loro sillabe siccome nei versi delle lingue volgari? Anzi per lo contrario i grammatici ricercano nei versi volgari qualche cosa di analogo al piede delle lingue classiche, e questa qualche cosa credono consistere nella necessaria distribuzione degli accenti in certe posizioni ed a certe distanze. E così mostran di credere, che il piede sia necessario al verso. Questa dottrina de' grammatici è vera, e per intenderla pienamente dobbiamo ricorrere all'idea del ritmo, il quale è necessario a tutte le arti, che operano nel tempo, siccome la musica, la danza, la mimica, e la stessa poesia. Che cosa è il ritmo? Il ritmo fu definito da Platone « L'ordine del tempo » e Cicerone disse, che il ritmo si forma dalla distinzione, o battuta degl'intervalli eguali, o come più spesso avviene, diversi. Questa divisione del tempo si fa nella poesia con un certo numero di sillabe, che costituiscono il piede, nella danza con un certo numero di passi, che costituiscono i suoi periodi o giri; e nella musica con un certo numero di note, che costituiscono le frasi. I grammatici assomigliarono il piede del verso al passo della danza; ed osservarono che siccome nel passo vi ha un alzamento ed un abbassamento delle gambe, così nel piede del verso ci vuole un alzamento, *arsis*, ed un abbassamento, *tesis*, della voce.

Digitized by Google

Dunque i piedi, o la distribuzione degli accenti devono dividere il verso in più parti, che corrispondano come ad altrettante battute, scompartiscano il tempo della declamazione in modo regolare, e ci diano quella musica, ch'è essenziale alla poesia, quel movimento armonico, nel quale consiste la grazia della medesima. Che se i piedi dividono il verso in modo, che la loro cadenza coincide con la penultima sillaba della parola, formando così delle *cesure*, queste cesure, queste ultime sillabe legheranno fra loro tutte le parole, e tutti i membri del verso, e gli daranno una bellezza singolare nella declamazione.

Se il verso è una musica ed una danza, esso non meno che queste può avere un movimento rapido e veloce, ovvero lento e posato, secondo il numero e la qualità de' suoi piedi. Le sillabe lunghe hanno durata doppia delle brevi, e perciò i piedi composti di sillabe lunghe danno al verso un andamento posato, le brevi un andamento rapido: lo spondeo dà gravità, il trocheo, come il nome stesso lo dice, fa che il verso corra. I mezzi tecnici dell'espressione poetica esterna consistono adunque nelle lettere, nelle sillabe, nei piedi, nel metro, e nel ritmo. Vediamo come il poeta debba scegliere ed usare di questi mezzi per esprimere le varie idee e sentimenti. Il campo sarebbe molto vasto; ma noi non cerchiamo che le ragioni filosofiche dell'espressione, e possiamo disbrigarci in poche parole. E cominciando dalle lettere è noto, che le vo-

Digitized by Google

cali A ed O convengono all'espressione degli oggetti magnifici e grandi; le altre agli oggetti umili e graziosi. Delle consonati, che formano le sillabe, la serpentina S, e la canina R danno alla sillaba un suono aspro conveniente ai sentimenti forti, all'ira, alla disperazione, ecc. Le liquide L ed N danno alla parola un suono gentile, e convengono ai sentimenti dolci e placidi, alla pietà, alla compassione, alla carità. Le consonanti raddoppiate rinforzano il suono delle sillabe, e gli dànno maggior gravità. Quanto ai piedi e alla distribuzione degli accenti nel verso dirò, che se in essi abbondano le sillabe lunghe, avranno un movimento posato, e saranno proprii ad esprimere oggetti gravi e solenni; se abbondano di sillabe brevi, avranno un movimento rapido, ed esprimeranno i sentimenti più fuggevoli e vivi. Così lo spondeo prese il suo nome da' sacrifici, nei quali, attesa la sua gravità e maestà, veniva adoperato. Quindi apparisce il valore del ritmo nell'espressione poetica. Infatti poichè il ritmo considerato nel verso consiste intieramente nella specie de' piedi, e nell'ordine di loro successione; secondo la varietà del medesimo il verso si acconcia ad esprimere diversi sentimenti. All'incontro il metro consiste nel numero de' piedi o delle sillabe, anzichè nella loro qualità: così si dice esametro il verso di sei piedi, pentametro quello di cinque, endecasillabo il verso di undici sillabe: novenario, ottonario, settenario il verso di nove, di otto, di sette sillabe. Quindi è, che conservando nei versi

Digitized by Google

il medesimo metro e variando il ritmo possono esprimersi oggetti di diverso carattere. Così il verso esametro è acconcio ad esprimere la mestizia non meno che la gioia, l'agilità egualmente che la lentezza, secondo che in esso predomina il dattilo o lo spondeo, sebbene la lunghezza del metro gli conservi sempre una cert'aria di solennità e maestà. Terminerò col ricordare, che Orazio nella sua lettera ai Pisoni, dal v. 73 *Res gestæ regum*, sino al v. 95 *Et libera vina referre,* ci lasciò ottimi ammaestramenti sulle diverse maniere di metri, che convengono alle diverse materie. Nulla aggiungerò sull'espressione del suono delle parole nella prosa, poichè a questa conviene quanto abbiamo detto della poesia, eccetto il metro e la rima.

Espressione dell' intelligibile nelle belle lettere mediante le immagini della fantasia ed i sentimenti del cuore.

39. Passo a considerare nella letteratura l'espressione e bellezza interna, che abbiam detto nascere dalle immagini della fantasia, e da' sentimenti del cuore. Sieno verità reali del mondo sensibile o spirituale, sieno verità ideali escogitate dall'intelligenza umana, esse non cadono nella nostra apprensiva se non in immagini somiglianti, e quello che l'Apostolo Paolo diceva delle verità rivelate: *Videmus nunc per speculum in enigmate*, si potrebbe in qualche modo estendere a tutto l'intelligibile. Or allorchè tali immagini significano internamente allo spirito con chiarezza e con forza l'intelligibile corrispondente, vengono a costituire l'espressione e bellezza interna della letteratura. Ciò può avvenire in due modi secondo che l'intel-

Digitized by Google

ligibile è rivestito di un'immagine propria di esso, siccome allorchè la natura umana si contempla in un individuo a noi noto, ovvero è incarnata e fatta sensibile in forma straniera, come la carità ed amore concepito sotto il simbolo di una fiamma, che scende dal cielo. Queste due diverse maniere di esprimere rispondono a quelle due maniere diverse di parlare, che i Retori chiamano Stile semplice e Stile figurato. In ogni caso perchè vi sia espressione, e bellezza è necessario, che il sensibile interno sia analogo e proporzionato all'intelligibile. Or quando vi sarà fra i due elementi la dovuta proporzione quantitativa? Se altri non cerca che il vero e l'operazione della sua fantasia è affatto serva dell'intelletto, l'elemento fantastico del suo pensiero sarà scarsissimo. Se la fantasia è lasciata a se stessa in piena libertà, scarsissimo o nullo sarà il vero contenuto nelle sue creazioni. Se poi le due facoltà operano di conserva e ciascuna ritiene quel grado di libertà, che le è dovuto per natura, i due elementi saranno fra loro in equilibrio, ed avranno quella giusta proporzione, ch'è richiesta al bello. E l'effetto medesimo ci farà giudicare, che le giuste proporzioni si sono serbate, poichè i prodotti del genio in tal caso riusciranno proporzionati alle nostre facoltà apprensive, e dilettevoli alle persone di buon gusto.

E qui si noti, che quantunque l'analogia e proporzione del sensibile con l'intelligibile sia necessaria a qualunque bellezza, e qualunque sia

Digitized by Google

il sensibile che la riveste; però quest'analogia, proporzione, ed espressione, che ne risulta, variano nei diversi sensibili, e nel medesimo sensibile ammettono gradi differenti. L'espressione de' sensibili esterni non è identica a quella de' sensibili interni, e questi possono esprimere il concetto intellettuale più o meno fortemente, particolarizzarlo più o meno. L'analogia ed i rapporti, che uniscono il sensibile all'intelligibile, possono essere diversi e di diversi gradi. La quantità de' colori, de' suoni, de' fantasmi non è tanto determinata che un poco più o meno faccia cessare ogni bellezza. E ciò sia detto in grazia di certi estetici, i quali applicando alla dottrina del bello il principio peripatetico: *Essentiæ sunt sicut numeri, quibus quocumque addito vel subtracto variatur species*, condannano inesorabilmente qualunque componimento, che non serba la precisa misura da loro assegnata. Sì; le essenze consistono in *indivisibili;* ma un uomo di bassa statura ed un altro più alto sono egualmente uomini, come sono egualmente luce un raggio più vivo ed uno più debole. E generalmente le differenze accidentali e le differenze di grado possono rimuoversi o sopravvenire senza distruggere la natura delle cose. Così quanto al bello letterario alcuni filosofi nei loro componimenti abbondano di poesia, sebbene il loro scopo primario sia la dimostrazione del vero; altri sono più moderati nell'impiego dell'elemento fantastico; nondimeno son belle le opere e degli uni e degli altri.

Digitized by Google

40. Or discendendo a parlare in particolare dello stile semplice, bisogna distinguere in esso i termini dalle proposizioni: queste sono l'enunciato de' giudizi della nostra mente: quelli per se medesimi sono segni di concetti o idee solamente. Cerchiamo dunque come nello stile semplice coopera la fantasia ad abbellire con immagini proprie tanto la manifestazione de' concetti, che consiste nei termini, quanto l'enunciato de' giudizi, che si dice proposizione. Un concetto si può manifestare o con un termine solo, o con più parole, che formano una definizione logica od una descrizione, quale si costuma dagli oratori e da' poeti. Le descrizioni sono veramente quelle, nelle quali la fantasia dello scrittore fa più mostra della sua abilità ad individuare e dipingere i concetti dell'intelletto. Acciocchè una descrizione riesca bella è necessario, che i caratteri sensibili destinati a darci l'idea dell'oggetto abbiano le seguenti condizioni: 1ª non sieno comuni, ma proprii dell'oggetto descritto: 2ª non sieno troppi di numero nè pochi, ma quanti bastano a dipingerci bene l'oggetto, e farcelo distinguere da tutti gli altri: 3ª sieno essi caratteri tali, che feriscano gagliardamente la immaginazione di chi ascolta o legge. Questa è la maniera di formare belle descrizioni, ed in ciò conviene la teorica de' Retori, con la pratica de' migliori scrittori e poeti. Or che altro è questo modo di descrivere se non un manifestare con forza il concetto intellettuale in fantasmi analoghi e proporzio-

La suddetta espressione nello stile semplice.

Digitized by Google

nati? Dunque gli scrittori tutti mostrano col fatto, che non hanno del bello altro concetto, che il nostro. Vero è che ognuno di essi, secondo il proprio genio, circostanzia più o meno il concetto descritto, e chi vuole le descrizioni ristrette e concise, e chi le ama più ricche e diffuse. Omero p. e. nelle sue descrizioni scende più al minuto ed al particolare; Virgilio si limita a pochi tratti ed a quelle grandi linee che, mentre marcano fortemente l'oggetto, lasciano alla fantasia de' lettori d'immaginare il rimanente. Ma se questi modi di descrivere son belli ambedue, non confermano con ciò la verità del nostro detto, che gli elementi del bello non hanno una misura tanto determinata, che non si possa null'aggiungere o togliere?

Or vediamo come la fantasia coopera nello stile semplice ad abbellire le proposizioni. Dico brevemente che vi coopera rivestendo i concetti dell'intelletto di termini ed immagini proprie; poichè da questa proprietà del parlare dipende principalmente la chiarezza, la precisione e la forza delle sentenze, e senza di essa le idee si apprendono in modo vago, debole ed indeterminato. Or la precisione, la chiarezza e la forza delle sentenze sono qualità essenziali alla bellezza dello stile semplice. Ecco in breve come la fantasia coopera con l'intelletto ad abbellire lo stile, senza adornarlo di traslati o altre figure.

La medesima espressione nello stile figurato.

41. Ma essa talvolta ci rappresenta il vero, non qual è in se stesso, ma sotto nuova forma e figura, in abito nuovo e peregrino. Essa nel

Digitized by Google

rappresentarci a questo modo il vero segue certamente la sua legge ordinaria dell'associazione delle idee o fantasmi, richiama cioè quelle idee, che hanno tra loro qualche relazione di somiglianza, di causa, di parte, ecc. Ed allora l'intelletto invece di contemplare l'idea intellettuale nella sua propria forma, si diletta di vagheggiarla nelle immagini associate. Così hanno origine la metafora, la sineddoche, la metonimia, ecc. Questi modi di parlare aggiungono alla bellezza del vero considerato in se stesso un ornamento consistente nelle immagini associate e nelle loro relazioni all'oggetto principale.

È una necessità della nostra apprensiva di contemplare il vero intellettuale nei fantasmi, e similmente è una necessità delle potenze affettive di essere commosse alla apprensione del bene e del male (astraendo da ogni deliberazione). Or le parole possono manifestare o il solo pensiero, o anche il sentimento, che l'accompagna: p. e. la durezza e l'insensibilità di un padre verso un figlio disgraziato può essere espressa in una proposizione dicendogli: Tu sei un padre crudele; ovvero con un'esclamazione, dicendo: Ahi crudele! Nel primo modo manifesto il vero appreso dal mio intelletto, il giudizio, che formo della sua crudeltà, e nulla più: nel secondo modo esprimo non solamente questo vero, ma ancora il sentimento di afflizione e di dolore, che si desta in me; rivesto il vero, non di un'immagine fantastica, ma di un sentimento del mio cuore. E si noti come il senti-

Digitized by Google

mento è espresso, non con una proposizione, quasi avessi detto « io sento dolore per la tua crudeltà, » ma con un'esclamazione « ahi! » ch'è segno naturale del sentimento di dolore. Dirò dunque in generale, che quando le parole manifestano il vero, ed insieme *nella maniera più naturale* il sentimento concepito, allora il vero apparisce rivestito di un sensibile, che non gli è intrinseco, ma è un suo effetto; siccome i traslati lo rivestono d'immagini, che non gli son proprie, ma solo hanno con esso qualche relazione. Nell'uno e nell'altro caso il vero, oltre della bellezza sua propria ed intrinseca, riceve dalle facoltà dello scrittore un ornamento, che lo rende più avvenente, la fantasia di lui lo adorna d'immagini non sue, il cuore lo circonda de' sentimenti ch'esso ispira.

Ma vi ha nello stile un'altra bellezza estrinseca alla sostanza del vero, e che deriva più dall'intelletto che dalla fantasia dello scrittore. Egli a darci un concetto più chiaro, distinto ed adequato di quanto vuole dire, si vale talvolta di alcuni artificî: tal'è la comparazione e l'antitesi, le quali mentre estendono il vero, gli danno ancora maggiore evidenza e perspicuità: tal è la preoccupazione e la concessione, le quali esponendo le verità, che potrebbero sembrare contrarie all'assunto, le conciliano insieme, e così mostrano la verità più staccata dall'errore, e non le lasciano lato debole da essere assalita. In questi artificî, specialmente allorchè prendono grandi dimensioni, il vero genio dello scrittore

Digitized by Google

fa mostra di sè, e si eleva su tutti gli altri. Quindi vediamo, che la medesima verità trattata da due scrittori ci si presenta talvolta in forme tanto differenti, che mentre in uno è una noiosa meschinità, in un altro è magnifica e sublime tanto da rapirci l'anima, e riempirci di entusiasmo. Siccome nello stile semplice, così e molto più nel figurato fa d'uopo badare che le immagini della fantasia ed i sentimenti del cuore sieno sempre analoghi al concetto intellettuale e proporzionati ad esso nella quantità, onde risulti quell'espressione interna, di che parliamo, e con essa la vera bellezza del componimento. Infatti è un precetto generale de' Retori, che si serbi una giusta misura tanto nell'uso de' traslati quanto nelle figure proprie delle passioni, e che si eviti il lusso eccessivo dell'ingegno. Di più; tutte le figure ed i diversi artificî, che si adoperano, devono rispondere alla natura del vero, che si tratta: i traslati devono andargli uniti con qualche relazione, i sentimenti devono nascere naturalmente da esso: e gli artificî tutti devono far risultare sempre più i suoi caratteri, se grande, devono vie più ingrandirlo, se vile, mostrarlo sempre più abbietto, ecc.

Semplicità nel bello della letteratura.

42. Come nelle arti del disegno e della musica, così in quella della parola, l'espressione può essere esagerata o negletta. Il primo difetto fa nascere ricercatezza ed affettazione, il secondo disarmonia e secchezza. Per avere un componimento perfetto sotto l'aspetto dell'espressione

Digitized by Google

uno è il gran principio: « Usare tutta l'arte al doppio scopo di esprimere i pensieri e di nasconder l'arte. » Chi per esprimere i proprii pensieri trascura l'arte, non avrà espressione, e chi trascura l'arte per nascondere l'arte, avrà uno stile affettato e ricercato. Ho distinto nelle belle lettere due generi di espressione, una interiore, che nasce principalmente dal colorito fantastico e dal calore del sentimento, ed un'altra esteriore e sensibile, che consiste nella corrispondenza tra il suono delle parole ed il pensiero espresso. Or l'una e l'altra può essere trascurata, od al contrario mostrare ricercatezza ed artificio manifesto. La ricercatezza nell'espressione interiore consiste nelle metafore troppo ardite, nelle antitesi non spontanee, nei concetti e sentenze troppo accumulate, ed in altri ornamenti di questo genere, i quali senza misura versati nell'eloquenza da' Retori di Grecia, e da' Declamatori di Roma corruppero in quei tempi di decadimento la maschia eloquenza degli oratori precedenti, e le tolsero ogni nerbo. La ricercatezza dell'armonia produce anch'essa i suoi inconvenienti: qualche dissonanza, qualche durezza di suono così nel verso e nella prosa, come nella musica, è opportuna per dare maggior risalto al rimanente, e maggior naturalezza all'insieme. Fra l'affettato ed il negletto sta il semplice. E qui tocco un argomento, sul quale si potrebbe scrivere più di un capitolo; ma la natura del mio assunto m'impone di accennare in brevi parole un criterio sicuro, che

Digitized by Google

può far riconoscere la semplicità di qualsiasi componimento letterario: Se io dalla lettura di uno scritto ricevo tale impressione da rimanere convinto, che discorrendo col suo autore, in quel modo e non altrimenti egli avrebbe parlato; allora giudico, che quello scritto ha grande semplicità, ed esclamo: Bene! Bello! Ecco alcuni versi del Rolli per semplicità maravigliosi.

E. Sai tu dirmi, o fanciullino,
In qual pasco gita sia
La vezzosa Egeria mia,
Ch'io pur cerco dal mattino?

P. Il suo gregge è quì vicino,
Ma pur dianzi a quella via
Gir l'ho vista, e la seguia
Quel suo candido agnellino.

E. Nè v'er'altri che l'agnello?

P. Sovraggiunsela un pastore.

E. Ahi fu Silvio! *P.* Appunto quello:
Ma tu cangi di colore?

E. Te felice, pastorello,
Che non sai che cosa è amore!

Stile proprio a ciascun genere di poesia e di prosa.

43. Dal medesimo principio, cioè, che l'elemento sensibile dev'essere analogo e proporzionato all'intellegibile, deriva il secondo precetto importantissimo nell'arte dello scrivere, cioè, che lo stile dev'essere adattato al genere di componimento, in cui si scrive: di sorta che altro è lo stile poetico, altro il prosastico; il didascalico differisce dall'oratorio, l'epico è diverso dal lirico.

Digitized by Google

Infatti i componimenti letterarî si distinguono in diversi generi conformemente ai diversi fini loro. Scopo comune di tutti è di agire sullo spirito de' nostri simili; ma gli uni mirano all'intelletto per fargli conoscere la verità; gli altri alla volontà per farle amare e seguire il bene; altri finalmente mirano alle potenze estetiche per commuoverle e dilettare coi santi piaceri del bello. Insomma l'oggetto formale e preciso di un componimento letterario è o il vero per farlo conoscere, o il buono per farlo amare ed operare, o finalmente il bello per farlo vagheggiare. Nel primo caso il componimento sarà di genere didascalico, nel secondo di genere oratorio, ed in fine poetico nel terzo. Questi tre generi si suddividono secondo i fini ed oggetti speciali, de' quali trattano. Or è cosa razionale non meno che naturale, che il genio di un autore dia diversa impronta al suo componimento secondo le diverse idee e sentimenti, da' quali è dominato; le quali idee e sentimenti devono corrispondere al fine, che si prefisse, ossia all'oggetto, che ha presente.

Lo stile adunque e particolarmente la maniera di vestire d'immagini e di sentimenti il vero dev'essere diversa nei diversi generi di componimenti acciocchè all'oggetto proprio e formale di ciascun genere sia analoga e proporzionata la parte sensibile dello stile. Quindi è, che siccome in poesia l'epica non ha per ordinario gli slanci e voli della lirica, nell'oratoria un discorso morale, giuridico, parlamentare non dev'essere

Digitized by Google

condotto con quell'elevatezza, che vi vuole in un panegerico, in un'orazione funebre, dinanzi alla tomba di un eroe estinto; così nelle opere didattiche i libri elementari richiedono uno stile diverso dalle opere classiche. Quelle essendo dirette all'istruzione de' giovani principianti devono seguire con la più grande chiarezza il filo delle idee: il loro stile dev'essere anche grazioso e leggiadro; ma non permettersi gli ornamenti del genere più elevato. Queste scrivendosi per gli uomini già istruiti lasciano maggior libertà al genio dello scrittore.

Verità nel bello ideale, e nel parlar figurato.

44. Or bisogna rispondere ad un'obbiezione, che si potrebbe fare alla nostra teoria. Se a costituire il bello l'elemento sensibile dovesse essere analogo all'intelligibile, bisognerebbe che partecipasse alle condizioni di questo, cioè, all'unità, alla verità ed alla bontà. Or lasciando da parte l'unità, e la bontà, non è evidente che il linguaggio delle passioni, e le immagini della fantasia non hanno alcuna verità? E dove sta il vero nelle fizioni poetiche, nel bello ideale, in quelle individualità, che create dall'immaginazione del poeta non hanno esistenza fuori di essa? Cominciando da questi idoli fantastici, vi distinguo in essi diligentemente la parte intelligibile ed universale dalle condizioni individuanti. Quella sarà vera se non contiene caratteri alieni dalla sua specie, e se quelli, che contiene, non sono soverchiamente esagerati. Volete p. e. rappresentare individualizzato l'eroismo? I caratteri devono essere proprii dell'eroe, e non

Digitized by Google

devono essere esagerati a tal segno, che la ragione non possa ammetterli nella natura umana. La parte fantastica contiene le condizioni individuanti del concetto p. e. la patria, l'età, ecc.: esse devono essere analoghe e proporzionate all'intelligibile; ma a quali condizioni i fantasmi saranno veri? S. Tommaso (p. p. q. 16, a. 2) acutamente nota, che la verità propriamente è nei giudizi dell'intelletto; ma nelle apprensioni de' sensi e della fantasia la verità non si trova, se non *tamquam in re vera*. Le individualità fantastiche sono vere presso a poco come le individualità sensibili del mondo esterno. Or queste son vere solo perchè rispondono al loro tipo eterno, ossia al concetto del creatore. Similmente le individualità fantastiche son vere perchè rispondono al concetto del poeta. E siccome gl'individui della natura non sono destinati a rappresentare alcun altro oggetto, così questi idoli della fantasia son compiti in sè stessi, e per esser veri non abbisognano di alcun oggetto esteriore che loro corrisponda. Quindi s'intende come e perchè le fizioni poetiche debbano essere verosimili, secondo il precetto di Orazio, *Ficta voluptatis causa sint proxima veris*. Verosimile suona, simile al vero, e si dice verosimile un *fatto* narrato se è simile ad altri fatti noti ed ammessi per veri, e perciò si presenta come probabile. E poichè i fatti ammessi per veri sono naturali, o soprannaturali, anche il verosimile si deve distinguere in naturale e soprannaturale. E similmente perchè i medesimi fatti non sono

Digitized by Google

a tutti conosciuti ed ammessi, non a tutti una arrazione è verosimile. Quindi le fizioni poeiche si dicono verosimili quando nella loro parte ntelligibile somigliano ad altri fatti ammessi; na le circostanze individuali della fizione possono e debbono essere diverse dalle altre. Quindi volere ch'esse somiglino in tutto ai fatti noti, arebbe una pretensione irragionevole, che reiderebbe i nervi della poesia ed ostruirebbe e sorgenti delle più belle creazioni poetiche. nfatti ch'è un'Epopea, un Dramma, se non un oncetto più o meno fantastico del poeta sviuppato ed ampliato in tutte le sue parti? Or e voi richiedete nell'Epopea o nel Dramma una somiglianza perfetta ai fatti noti, non venite con ciò a spogliare questi poemi di tutta la oro novità e del loro maraviglioso? Ma di questa questione meglio più innanzi. Quanto alle figure, quelle che nascono dalle passioni, siccome dicemmo, significano indirettamente e naturalmente il sentimento, ond'è commosso l'animo di chi le adopra. Or precisamente in questo significato consiste la verità di tali figure: se noi le adoperiamo allorchè il nostro animo è realmente dominato da' quei sentimenti, e l'oggetto trattato naturalmente l'ispira, le figure avranno la suddetta verità relativa, e daranno molta bellezza allo stile; il contrario avverrà se le adopereremo fuor di proposito. Le figure, che nascono dall'immaginazione, sia che consistano in una sola parola come la metafora, la sineddoche, ecc., sia che consistano in

Digitized by Google

un intiero discorso, come l'allegoria, l'apologo, ecc., non si possono dire false; poichè un enunciato non può dirsi vero o falso se non prendendolo nel senso, in cui fu detto dal suo autore, il quale talvolta volle dire altro da quello, che suonano le parole. Or ciò precisamente avviene nel parlar tropico. Tutti ben comprendono che in esso sotto il significato immediato ed ordinario delle parole vi ha una verità figurata, che l'autore intende enunciare. A questa prestano il loro assenso gli uditori o lettori, e della figura, ch'è il significato immediato delle parole, non hanno che la apprensione semplice, e quindi esente di errore.

Mitologia nelle arti cristiane.

45. I medesimi principii valgono a risolvere la gran questione se la mitologia possa essere usata da' nostri artisti e poeti. Coloro, che tengono per la negativa, osservano, che i miti non possono avere alcuna bellezza per noi, poichè difettano delle condizioni essenziali del bello, quali sono la verità, e la bontà. Primieramente mancano di verità non solo perchè sono falsi in se stessi, ma ancora perchè falsi sono da noi giudicati: il Cristianesimo distrusse tutta la parte favolosa delle antiche credenze, e perciò i miti non hanno più alcuna credibilità, e verosimiglianza. Or l'artista dev'essere l'interprete dello spirito pubblico de' suoi tempi, affin di condurre gli uomini al buono per mezzo del vero e del bello: ed i miti al contrario non solo sono falsi in se stessi, non solo sono inverosimili per noi, ma di più sono ignoti al popolo;

Digitized by Google

dunque i Classici dell'antichità, si conchiude, sebbene sieno stati maravigliosi ed eccellenti nelle arti, non devono essere imitati nella parte favolosa. Di più, i miti mancano di bontà morale: essi ci offrono l'esempio de' vizi più sozzi ed abominevoli santificati e consacrati dall'autorità degl'Iddii. L'uso stesso de' miti nelle arti è immorale: esso è una vera idolatria, una restaurazione del paganesimo, un togliere dal suo seggio sublime il soprannaturale e maraviglioso del Cristianesimo, per sostituirvi quello de' pagani. A simili ragionamenti non è difficile il rispondere. E primieramente se i miti nel tutto insieme non sono veri potremmo conchiudere che non possono tenere nel bello il luogo dell'elemento intellettuale, di cui è propria la verità ma possono benissimo figurarvi come parte fantastica. Anzi i miti generalmente non sono altro, che un velame fantastico di qualche verità fisica, storica, o morale, alterata dalla fantasia e dalla tradizione popolare. Se dunque gli antichi nel mito de' Centauri, alla forma umana accoppiando l'equina, simboleggiarono coscientemente o incoscientemente la vita fiera di alcuni popoli, per i quali il dritto sta nella forza; perchè Dante nel suo Inferno non avrebbe potuto commetter loro una nuova, e più giusta caccia contro gli assassini ed i tiranni? Ma, si replica, le fizioni poetiche devono essere verosimili e credibili; altrimenti l'intelletto non trova in esse quel riposo e compiacenza, ch'è propria dell'apprensione del bello. Ho già detto che una fizione è

Digitized by Google

verosimile allorchè somiglia ai fatti naturali o soprannaturali nella loro parte intelligibile, non già nelle circostanze individuali, ed ora aggiungo che questa somiglianza e verosimiglianza ammette de' gradi e non si deve esigerne troppo per non restringer soverchiamente il campo dell'invenzione poetica e non inceppare la libertà del genio. Ho notato inoltre che il parlar tropico non contiene alcuna falsità, poichè tutti sanno che non dev'essere inteso come suona la lettera: e perciò la metafora, la sineddoche, l'allegoria, l'apologo, ci dilettano molto perchè li riguardiamo come una veste fantastica di un vero nascosto. Perchè dunque non si potranno impiegare i miti in modo di metafore, e di allegorie, come elementi d'invenzione poetica se anche di essi sappiamo che non devono essere intesi alla lettera? Quanto all'immoralità, niuno può negare, che si debbano escludere dalle arti belle quei miti, che possono corrompere la morale pubblica. Ma l'uso di qualunque mito è un'idolatria. Lo nego recisamente. L'idolatria è il culto delle divinità paganiche, e nell'uso simbolico de' miti non si cerca che un innocente diletto.

Conchiudo adunque, che gli artisti siccome possono col proprio genio creare de' simboli fantastici per adombrarvi la verità, così possono servirsi de' simboli già creati nella mitologia. Certamente in ciò vi sono delle regole da osservare, le quali si deducono tanto dalla natura generale de' simboli, e speciale de' miti, quanto

Digitized by Google

dall'oggetto intelligibile, che si vuole simboleggiare. Ma a me non appartiene il discendere a queste regole speciali, e mi basta di aver mostrato in generale, come il mio concetto del bello è acconcio a risolvere tutte queste questioni.

Digitized by Google

CAPO V.

DEL SUBLIME E DEL LEGGIADRO

Differenze essenziali, che distinguono il bello in sublime, bello strettamente detto e leggiadro.

46. Nella scala degli esseri, cominciando dagl'infimi gradi sino ai supremi, tutto può essere dotato di bellezza, tutto può avere ed esprimere la sua perfezione. Ma profonde differenze distinguono le bellezze, che si ammirano nei gradi superiori della scala, da quelle che risplendono negl'infimi; e già l'uso comune delle lingue dà loro nomi diversi, chiamando quelle sublimi, maravigliose, maestose; queste graziose, leggiadre, ecc. Noi tratteremo partitamente del leggiadro e del sublime per rilevarne i caratteri, che li distinguono nella natura e nell'arte; ma prima di passare oltre su questa distinzione bisogna indicare con maggior precisione il suo fondamento. Lo dirò brevemente: Il fondamento è la grandezza o piccolezza dell'essere. Noi ab-

Digitized by Google

biamo definito la bellezza: il composto di un intelligibile perfetto e di un sensibile espressivo. Or bene: se tale perfezione espressa appartiene alle grandi entità, verità o bontà, costituisce il sublime e le altre forme estetiche affini; se alle piccole, il leggiadro e grazioso; se alle cose intermedie, il bello propriamente detto. E poichè un oggetto grande sotto un aspetto, p. e. nella sua sostanza, può essere piccolo sotto di un altro, p. e. nei suoi modi; possono le prefate forme riunirsi nel medesimo oggetto. Così p. e. l'uomo adulto, che nel suo essere ha tutte le condizioni della bellezza ed è bello, sarà leggiadro nelle sue maniere se in conversando conserva quella semplicità e spontaneità ch'è propria dell'età infantile. Quì mi si chiederà: Se ciò, che distingue il leggiadro dal sublime è la piccolezza o grandezza dell' essere, quale è la misura, che il nostro intelletto adopera per giudicare gli esseri grandi o piccoli? Rispondo: Distinguete ciò ch'è assolutamente grande da ciò, ch'è tale in relazione a questa o quella cosa. Assolutamente grande è soltanto ciò, che ha in sè dell'immenso, dell'infinito, dell'incommensurabile; e di tali cose certamente non si può chiedere la misura. Questa si cerchi soltanto per quelle, che sono comparativamente grandi. E quanto a queste, sono le abitudini della nostra apprensiva, che ce le fanno giudicare tali. Ciò è risaputo da tutti. Un uomo di palmi otto è alto, colosso, gigante; uno di tre è basso, nano, pigmeo; perchè? Perchè la statura ordinaria, alla quale siamo

Digitized by Google

abituati a riportare l'uomo, è intermedia alle suddette. Or la grandezza del primo genere è base del sublime, come vedremo, e quella del secondo è fondamento delle forme analoghe, che con nome comune chiamerò *grandiose*. Si dirà: ma se le nostre abitudini sono la misura del grande, dell'adeguato e del piccolo, e quindi il criterio, che discerne il grandioso, il bello ed il leggiadro; bisognerà conchiudere, che queste differenze estetiche sono variabili da un giorno all'altro, e dall'uno all'altro paese, come sono varie e variabili le abitudini stesse. Rispondo, che vi ha delle abitudini fondate sull'ordine generale delle cose e che perciò sono le stesse in tutti gli uomini di tutti i tempi e di tutti i luoghi, e fanno a tutti portare il medesimo giudizio sulla grandezza o piccolezza delle cose, e quindi sulle condizioni estetiche di esse; e vi sono delle locali, temporanee e personali, dalle quali risultano giudizi estetici personali e relativi. Or qual meraviglia in ciò, se come vedremo anche nel bello in genere, mentre riconosciamo una bellezza assoluta, che risponde al gusto estetico generale di tutti gli uomini, dobbiamo riconoscere altresì delle bellezze relative, che appagano il gusto di certi tempi, luoghi e persone?

Dal detto possiamo conchiudere che ogni essere capace d'incremento e di diminuzione può anche passare dall'una all'altra forma estetica rimanendo sostanzialmente identico. Un vegetale, che nello spuntare dal suolo è leggiadro,

Digitized by Google

crescendo può divenire bello, grandioso ed anche sublime; p. e. il platano sublime nel completo sviluppo del suo altissimo tronco e rami, non è che bello e leggiadro negli stadii inferiori. Similmente certi animali, leggiadri nel primo periodo della loro vita, diventano belli ed anche maestosi nell'età seguenti.

Quì mi si obbietterà: Se così fosse, tra il sublime ed il leggiadro non vi sarebbe differenza essenziale ma accidentale e di grado soltanto. Per rispondere a questo quesito comincierò dal dire, che l'apprensione del bello ed il sentimento, che ne risulta nelle facoltà affettive, variano secondo che gli esseri belli sono di un ordine superiore, adeguato od inferiore alle nostre abitudini apprensive. Se di un ordine superiore, l'apprensiva li troverà più o meno misteriosi ed oscuri, ed il sentimento, che vi si assoccia, se da una parte è piacevole e solleva lo spirito, dall'altra avrà dell'aspro, dell' agitato e dell' umiliante; di sorta che a gustare simili bellezze vi vuole un certo sforzo di spirito, nel quale non si può lungamente durare. Se le bellezze da gustarsi sono di ordine inferiore, le nostre facoltà apprensive le comprenderanno intieramente e chiaramente, il sentimento ne verrà dolcemente sólleticato, e l'intrattenersi con esse sarà agevole e senza fatica. Se finalmente sono di un ordine adeguato alle nostre abitudini, l'apprensiva li rappresenterà con sufficiente chiarezza, ed il sentimento sarà piacevole, ma severo e grave. Ciò posto, ecco la soluzione della diffi-

Digitized by Google

coltà suddetta: il leggiadro, il bello ed il grandioso e sublime considerati nell'entità loro precisa dalla qualità estetica possono non differire essenzialmente ma di grado soltanto, di sorta che dal leggiadro il loro essere può passare al sublime per semplice aumento di entità omogenea. Ma le tre forme estetiche considerate come tali, ed in quanto implicano i loro proprii effetti, differiscono essenzialmente poichè gli effetti sono essenzialmente diversi; e perciò dal leggiadro non si può passare al sublime per semplice aumento di leggiadria, cioè aggiungendo leggiadria a leggiadria. Queste aggiunte non possono che aumentare al più la leggiadria stessa o anche corromperla facendola degenerare in leziosaggine, caricatura e deformità. Alcuni estetici assegnavano la differenza tra queste tre forme di bellezza nella preponderanza o equilibrio tra il sensibile e l'intelligibile, dicendo che la forma sensibile ha la prevalenza nel leggiadro, l'idea prepondera nel sublime, e nel bello propriamente detto vi ha lo equilibrio tra i due elementi. In questa sentenza vi ha del vero. Infatti ognun sa, che è proprio del sublime accendere l'entusiasmo e trasportarci nei campi della fantasia, mentre il leggiadro ci lusinga ed intrattiene nella sua forma esterna, ed il bello non è nè così immaginoso come il sublime nè tanto esterno quanto il leggiadro. Ma questi diversi effetti estetici del sublime e del leggiadro, nè sono in questa sentenza espressi con sufficiente proprietà ed esattezza, nè sono differenze prime

Digitized by Google

e radicali di quelle tre forme. Infatti non si parla dell'idealità del sublime confrontata con quella del bello e del leggiadro; ma di equilibrio o preponderanza tra la forma esterna e la parte ideale e fantastica. Or quanto al confronto de' due elementi il vero si è che in ogni bellezza essi devono essere analoghi e proporzionati tra loro; ed è perciò siccome vedremo, che nel leggiadro la piccolezza dell'idea esige una forma sensibile ancor più compiuta e finita, e nondimeno propria delle minuterie; siccome al contrario nel sublime la grandezza del concetto richiede una forma indefinita, aerea e, dirò così, più casta, ma che abbia sempre del grande. Così, la leggiadria assume quella dolcezza, facilità, soavità, delicatezza, onde maggiormente soddisfa alle inclinazioni della nostra natura sensitiva; ed il sublime prende quella severità, gravità, serietà, austerità, ecc. onde più risponde alle inclinazioni razionali ed ideali. Adunque le differenze prime e radicali fra le tre forme estetiche consistono nella grandezza o piccolezza dell'entità ossia intelligibile espresso, dalla quale dipendono e le condizioni dell'elemento sensibile e gli effetti estetici del gusto.

L'infinito come diverso dall'indefinito e quanto incomprensibile e misterioso.

47. Alla sommità della scala estetica, come ho detto, sta il sublime e quindi le altre forme analoghe, come il maraviglioso, il maestoso, il magnifico, ecc. Queste si distinguono da quello perchè, sebbene implichino del grande, non giungono però all'elevatezza del sublime di cui è fondamento l'idea dell'infinito. Comincerò dun-

Digitized by Google

que dal sublime, che fra queste forme estetiche ha il primato, ed ai caratteri del quale partecipano le altre.

L'intelligibile espresso nel sublime è l'infinito; ma che è l'infinito? Infinito si dice ciò, che non ha fine, ossia limiti, e poichè i limiti racchiudono dentro di sè l'entità della cosa finita, che non si estende al di là di essi, perciò l'essere limitato è un'entità, alla quale va congiunto difetto di entità ulteriore, qual difetto tolto, con la pienezza dell'entità la cosa diventa infinita. Questa infinità può appartenere così all'ente come alle affezioni dell'ente, che sono l'unità, la verità, e la bontà; onde avremo l'ente infinito, nonchè l'unità, la verità, la bontà infinita. Fermiamoci un poco su ciascuna di queste maniere d'infinito. In prima l'ente può essere infinito in ogni genere, o in un genere soltanto. P. e. se il concetto dell'infinito si applica all'estensione, alla durata, alla forza, avremo l'estensione infinita, l'infinita durata, e forza, e questi sono enti infiniti ciascuno nel suo proprio genere; ma se quel concetto si applica all'ente in tutta la sua universalità senza restrizione di sorta, si avrà l'ente assolutamente infinito, Dio appreso in astratto. Allorchè il concetto dell'infinito si applica alla prima affezione trascendentale dell'ente, ch'è l'unità, si ottiene il concetto dell'unità infinita. Ma che è l'unità infinita? L'unità in generale si definisce: *Unum est quod est indivisum in se, et divisum a ceteris.* Dunque l'ente, che non ha divisione

Digitized by Google

alcuna di parti, e che fatta astrazione da tutti gli altri enti è infinito in se stesso, si dee dire infinito nella sua unità. Verità infinita dicesi quella, che nella sua universalità abbraccia tutti i veri: essa è ordine infinito perchè in un sol principio unifica infinita varietà. La bontà in tutta la sua perfezione è la bontà morale, la quale, siccome osservammo, è propria degli atti volontarii, e deriva in essi dall'oggetto o fine, a cui tendono, e dal principio, onde procedono. La bontà loro sarà dunque infinita se è infinito l'oggetto, o il principio efficiente.

L'infinito non dee confondersi con l'indefinito. Indefinite diconsi quelle cose, che non hanno limiti certi e determinati: così se fra le date di un problema geometrico vi ha una linea retta, alla quale non sono assegnate le estremità, ma può essere prolungata dall'una e dall'altra parte ad arbitrio, la retta data si dice indefinita, ma non si dirà giammai infinita. Similmente, se io lascio all'arbitrio del mio debitore di pagarmi il suo debito col suo più gran commodo, io rimetto il pagamento ad un tempo indefinito, ma non lo rimetto all'infinito perchè ciò equivarrebbe al condonare tutt'affatto il debito. Dunque le cose indefinite hanno un termine, ma non fisso, determinato e certo. E poichè un limite indeterminato ed incerto non potrebbe essere nelle cose stesse, ma solo nella nostra apprensione, possiamo conchiudere che l'indefinito è soltanto un nostro modo di apprendere le cose, l'infinito invece è nelle cose stesse. Le cose ci

Digitized by Google

si presentano indefinite allorchè le apprendiamo senza apprendere i termini, che pure hanno in se stesse; ma se dopo ciò il nostro intelletto dà loro la pienezza dell'entità, esse diventano infinite nella nostra apprensione. Da questa differenza tra l'infinito e l'indefinito si può conchiudere, che nelle apprensioni de' sensi esterni e dell'interno si può trovare l'indefinito, ma l'infinito è oggetto tutto proprio dell'intelletto. Così è indefinita la vista di una grande estensione di campagna, nella quale l'occhio non sa raggiungere e discernere i confini; è indefinito un tuono del cielo allorchè le nubi, che lo producono, sono poste a grande distanza da noi, ed il nostro udito non apprende chiaramente il suo cominciare ed il finire; indefinite sono le fantasie con le quali la nostra immaginazione cerca rappresentarsi lo stato delle anime nella vita futura, perchè di quello stato non abbiamo una scienza certa e particolareggiata. Ma non avverrà mai d'immaginare, di udire, di vedere uno oggetto infinito: questo è riserbato al solo intelletto. Ma quì cade a proposito di ricordare quanto poco valga il nostro intelletto nelle indagini dell'infinito. Esso nella vita presente non ha l'intuizione dell'infinito come pretendono gli Ontologi: esso dalle nature finite, che cadono sotto la sua percezione, astrae i limiti, attribuisce loro la pienezza dell'entità, e così si forma idee astratte ed universali dell'infinito, per le quali non acquista una piena comprensione di esso, ma solo una qualche cognizione molto imperfetta. Del

Digitized by Google

rimanente, sono imperfette le nostre conoscenze anche di quelle cose, che cadono sotto la nostra quotidiana esperienza; e ciò non solo accade in alcuni individui della nostra specie a cagione dell'età, dell'imperfetta organizzazione del loro corpo, dell'educazione, ecc. ma si verifica in tutti per cagioni essenziali alla natura umana. Qual meraviglia adunque se l'infinito sotto tutte le sue forme e specie ci si offre avvolto di oscurità e di mistero? Eccovi l'essere assolutamente infinito, l'essere di Dio. Quanto esso non è incomprensibile, quanti misteri non circondano la sua immensità ed eternità, la sua immutabilità e libertà! Che se il Filosofo di Konisberga esagerò nel credere che le sue quattro tesi ed antitesi sull'essere divino fossero realmente inesplicabili alla ragione umana, bisogna però confessare che i più grandi filosofi vi trovarono sempre in questa conciliazione non poca difficoltà. Volete contemplare una verità, un ordine che per l'elevatezza del suo principio, per la moltiplicità de' suoi elementi ha dello stragrande? Il vostro intelletto dovrà riconoscere la sua debolezza e rimanerne umiliato. Chi mai ha potuto comprendere tutto l'ordito dell'Universo, le cause efficienti e finali di ciascuna specie di esseri, ed il loro rannodamento a principii e fini comuni? Se la Teodicea ci somministra dei principii per conciliare l'esistenza del male nel mondo con la providenza di un Dio buono ed onnipotente; quanti particolari non rimangono misteriosi, non ostante la ricchezza di quella scienza, e

Digitized by Google

quante sono le intelligenze privilegiate, che sappiano applicare assai largamente i principii di essa? L'infinito sarà dunque sempre per noi incomprensibile, e misterioso.

Essenza, e caratteri proprii del sublime.

48. Il bello è un composto perfetto ed espressivo. La perfezione vi è importata dall'elemento intelligibile, e l'espressione deriva dal sensibile in quanto è analogo e proporzionato all'intelligibile. Questi caratteri essenziali del bello si devono conservare attraverso a tutte le sue diverse forme, attemperandosi alla natura speciale di ciascuna. Se dunque la parte intelligibile è infinita, quale dovrà essere la sensibile acciò non manchi la dovuta analogia e proporzione, e si conservi la forma generale del bello? E primieramente cerchiamo le condizioni dell'immagini fantastiche. Esse innanzi tutto non devono limitare e circoscrivere l'infinito poichè in questo modo verrebbero a distruggerlo. L'infinito rappresentato nelle immagini della fantasia in modo illimitato ed incircoscritto conserverà la sua natura, e quell'aria di oscurità e di mistero, che gli è propria, e viene insieme a ricevere quell'espressione fantastica, della quale è capace. Esse dunque per essere analoghe all'infinito, non potendo essere infinite esse stesse, devono essere indefinite. Sì, l'indefinito, di cui non si apprendono i limiti, è analogo all'infinito, che non li ha: la vista interminabile di un'estesa campagna è analoga allo spazio infinito: l'immagine di una lunga catena di secoli è analoga all'eternità, ecc. Esse devono essere ana-

Digitized by Google

loghe ancora alla natura intelligibile, a cui si attribuisce l'infinità. Or se questa natura appartiene ad un qualche genere di cose create e sensibili, l'immagine potrà essere propria di essa, siccome negli esempi suddetti dell'estensione e del tempo; ma se appartiene ad un altro ordine di cose, siccome le nature angeliche, ovvero è superiore a tutt'i generi siccome l'ente assolutamente infinito e divino, essa non potrà essere rappresentata e simboleggiata, che in immagini improprie, che abbiano però con essa qualche relazione, siccome abbiamo detto dello stile figurato nell'arte della parola. Per ultimo esse devono essere nella quantità proporzionate all'infinito. E poichè l'oggetto fantastico non può essere infinito nè nella quantità continua, nè nella discreta, diremo che le immagini della fantasia sono proporzionate nella quantità all'infinito, se rappresentano una grande estensione, o una straordinaria durata, ovvero, sebbene non molte di numero, esse però trasportano la fantasia in mille pensieri. Ciò fanno i così detti *voli poetici*, nei quali la fantasia passa da un'immagine ad un'altra, da un oggetto ad un altro tanto lontano, che a primo aspetto appena si vede alcun ordine o legame fra loro, onde lasciano alla fantasia largo campo a ripensare moltissime cose.

Il concetto dell'infinito nelle immagini formate dalla fantasia costituisce il sublime ideale, nelle rappresentazioni visive ed acustiche forma il sublime reale. Le condizioni richieste in queste

Digitized by Google

rappresentazioni esterne sono presso a poco le stesse che quelle de' fantasmi, ed allorchè esse condizioni han luogo, il nostro intelletto, sebbene non trovi l'infinito nelle stesse nature sensibili, nondimeno vi associa naturalmente il concetto di quello ed il tutto ci si presenta sublime. Perchè sono sublimi le alte vette degli Appennini? Perchè ci fanno pensare a quella immensa forza che pose questa catena di montagne quasi ossatura a questa parte di mondo, e che sembra ancora serpeggiare dentro di essa. Perchè sono sublimi i cupi muggiti dell'Etna? Perchè ci fanno apprendere nelle sue viscere un incendio terribile, nei suoi abissi una forza compressa stragrande, capace per poco di ridurre in frantumi tutta la terra.

Quì bisogna notare, che il sublime ideale e fantastico spesso si accoppia al sublime reale, anzi si associa ad oggetti, che non hanno in sè medesimi alcuna sublimità reale. Tale mi sembra il sublime di alcune composizioni musicali: esse non hanno altro valore, che di provocare delle immagini sublimi nella nostra fantasia.

Dalle cose dette si dee conchiudere, che il sublime, a differenza del bello più strettamente detto, il quale è tutto evidenza e splendore, alla sua espressione accoppia sempre del misterioso e dell'oscuro così nella parte intelligibile come nella sensibile. L'infinito in se stesso comprende la pienezza dell'essere, e perciò anche della verità e dell'intelligibilità: ma noi non abbiamo

Digitized by Google

che idee astratte ed universali di esso, e l'idea universale se è chiara da un lato, è oscura dall'altro: il nostro intelletto limitato è impotente ad estendersi sino all'intuizione e cognizione perfetta dell'infinito. L'indefinito può avere un centro chiaro, ma ha contorni scuri, dove come l'occhio non discerne cosa alcuna, così l'immaginazione ne intravede moltissime. Similmente il sentimento, che si prova alla contemplazione del sublime, differisce da quello del bello. S. Tommaso (22 q. 180, a. 3) così lo descrisse: *Admiratio est species timoris consequens apprehensionem alicuius rei excedentis nostram facultatem; unde admiratio est actus consequens apprehensionem sublimis veritatis.* All'apprensione del sublime nasce in noi con la meraviglia una specie di timore ed umiliazione, che insieme ci rinforza ed eleva. La meraviglia proviene da ciò che il sublime ci si presenta come cosa insolita ed inesplicabile; quella specie di timore ed umiliazione nasce dal perchè in presenza del sublime l'uomo è costretto a sentire la superiorità dell'essere a lui presente e l'insufficienza delle proprie forze non valevoli a comprenderlo ed abbracciarlo. L'anima posta dinanzi al sublime si sente approssimata all'infinito, v' intravvede l'oggetto finale della sua destinazione, le sue facoltà son tutte profondamente scosse, ed incomincia a prender parte a quelle delizie, che la dovranno fare beata per sempre. Ma questo piacere non è puro: vi si mesce il rincrescimento che nasce dalla propria debolezza, dall'impotenza

Digitized by Google

d'impossessarsi di quell'essere sublime, che tanto la trasporta e la riempie di se medesimo.

Sublimità fisica dello spazio e del tempo.

49. Dapoichè un individuo, che non opera, non è perfetto nè bello, siccome abbiamo dimostrato, bisogna conchiudere che se non apprendiamo in esso un'azione, un operare infinito, non è sublime per noi.

La durata interminabile, l'estensione immensa di un essere non ci destano il senso del sublime, se non si concepisce in esse un'immensa forza, che le anima e le sorregge: lo spazio vuoto di ogni materia per quanto la nostra immaginazione lo estenda da tutte le parti, per quanto si veggano sfuggire innanzi a noi i limiti di esso, non ci offre un concetto sublime sinchè grandi e sterminati massi non si gettano in esso, sinchè una forza o resistenza immensa non lo riempie. Da tal forza prepotente nasce in noi quel senso della nostra debolezza, che ci umilia, quella specie di timore, che ci concentra in noi stessi, e che non si trasforma in vero timore perchè vediamo non potercene venire alcun danno. L'immensa attività dell'essere rappresentata sensibilmente costituisce il Sublime Fisico, ch'è di due sorta: o la suddetta attività si manifesta nei suoi effetti esterni, come le forze elettriche di un uragano si mostrano nei lampi e tuoni spaventevoli nell'oscurità della notte, e lo incendio, che divora le viscere di un vulcano, si manifesta nelle grandi lave, che vomita dal suo cratere, e questo è il Sublime Fisico Dinamico: o l'attività resta im-

Digitized by Google

manente nell'essere nulla producendo al di fuori e si manifesta soltanto nella vastità ed ampiezza delle sue dimensioni non che nella sua straordinaria durata, qual'è un'erta e scoscesa montagna, o una lunga catena di secoli; e così viene a costituire il Sublime Fisico Matematico.

Il sublime matematico può apparirci così nella durata, qual'è l'Eterno, l'Antico de' giorni; come nell'estensione, al senso intimo come alla vista; ma questa ci offre molto maggior varietà di oggetti sublimi, che quello. Or quale dev'essere la parte visibile acciò possa esprimere immensa attività immanente? L'estensione dev'essere grande, e non troppo frastagliata e divisa; nei suoi contorni dev'essere indefinita, in modo che i suoi termini spariscano per quanto è possibile dalla nostra vista. La divisione contrasta con l'unità dell'essere, restringe l'attenzione dell'osservatore alle singole parti, e gl'impedisce di provare quel sentimento, che nascerebbe dall'insieme. Quindi è che una montagna formata di varie colline soprapposte l'una all'altra è meno sublime di un'altra eguale ad essa in grandezza, ma che dalle falde alla vetta non presenta che un'erta sola. Similmente le piramidi di Egitto vedute da lontano sono sublimi; ma come il viaggiatore si approssima e va discernendo i gradini della loro superficie, quella prima impressione si attenua. La facciata di un grande edificio è maestosa se le sue finestre e i suoi ordini sono pochi e grandiosi; al contrario diventa una meschinità se i suoi orna-

Digitized by Google

menti si moltiplicano a dismisura. All'indefinito de' contorni coopera il concorso acuminato delle linee rette o quasi rette, le quali spingono la fantasia dell'osservatore nello spazio immenso, siccome accade a chi guarda gli archi e le volte di una gran chiesa a stile gotico; ma vi cooperano ancora e molto più gli scuri. L'oscurità degli sfondi nelle opere di architettura, non che nelle vaste caverne e voragini naturali, trasporta la nostra immaginazione nell'indefinito, e l'intelletto nel mare dell'essere.

Quanto alla pittura ed alla scultura aggiungerò ch'esse non possono avere quella sublimità esterna, della quale parliamo, poichè a questo scopo si richiederebbe una voluminosità materiale che non suole essere in potere dell'uomo. In compenso però le suddette arti sono capaci del sublime fantastico per le immagini, che possono destare nella fantasia de' riguardanti. Al quale proposito giova riferire qui le savie parole del Lanzi nella sua *Storia pittorica* (V. 2°): La grandezza e maestà dello stile non istà nella membratura muscolosa, e nelle fiere attitudini date ad ogni soggetto; ma nello scegliere, come anche Mengs ha osservato, le grandi parti, trascurando le mediocri e le piccole, e nel destare con l'invenzione elevate idee.

Sublimità fisica della forza bruta nei suoi effetti esterni.

50. Se un'immensa attività si manifesta in effetti esterni, ed agisce secondo un disegno prestabilito, imprimendo al di fuori l'ordine e la verità, l'insieme dell'opera avrà una sublimità intellettuale, di che parleremo fra poco.

Digitized by Google

Ma se la forza agisce precisamente come forza, e non come intelligenza, o almeno a questo modo apprendiamo il suo operare, noi avremo dinanzi il Sublime Fisico Dinamico. Tal è l'enorme forza bruta, che scuote alcune volte la terra, e rovesciando intiere città richiama alla fantasia il caos primitivo. Tal'è nelle notti d'inverno una gran fortuna di mare, allorchè coperto il cielo di dense nubi, attraversato il mare da' più impetuosi venti, in mezzo alle fitte tenebre della notte non rischiarate che dal bagliore de' lampi, le onde del mare innalzandosi sino al cielo, e precipitandosi nell'abisso, riempiono tutt'intorno di un cupo rimbombo, e di un sacro terrore, ad intervalli accresciuto dal fragore de' tuoni e forse dalla vista di qualche misero naviglio vicino ad essere ingoiato dalle onde. Ecco un sublime spettacolo, che ci offrono le forze cieche della natura in lotta fra loro.

Gli effetti della forza sublime talvolta son positivi, siccome l'universo creato da Dio, e la luce onde Dio medesimo in un momento e con una sola parola rischiarò il caos primitivo «*Fiat lux, et facta est lux*»; ma più spesso son negativi, come le ruine lasciate da' terremoti, le intiere città incenerite da grande incendio distruggitore. Chiameremo col Gioberti sublimità *positiva* quella degli effetti positivi, e *negativa* quella de' negativi, e c'intratterremo brevemente su quest'ultima. Questo genere di sublime dinamico, attesa l'elevazione e compiacenza,

Digitized by Google

che ispira in chi lo contempla, non potrebbe ridursi al deforme; ma dall'altra parte sembra irreducibile alla categoria del bello. Infatti se al bello è necessaria la perfezione, la quale non è che bontà, dov'è la bontà del sublime negativo, in cui non ravvisiamo, che una forza malefica, ed i suoi effetti di distruzione? Qui si potrebbe ricordare la risposta generale data d'innanzi, cioè che in presenza di queste opere di distruzione la nostra apprensiva assoccia varie idee di bene e di perfezione, che le rendono piacevole la contemplazione di quei fatti: vi assoccia l'idea del bene, che quella forza potrebbe in altre circostanze produrre: il pensiero di quanto la ragione umana è superiore alle forze brute, onde nessun danno da quelle può derivarci. Ma oltre a questa risposta generale ci si offrono considerazioni speciali. Primieramente il sublime dinamico non è di ordine morale, esso è una specie di bello fisico, ed in esso non la bontà morale, ma la bontà o perfezione fisica vi deve risplendere. Or si potrebbe negare, che una forza stragrande, quantunque causa di guasti e di distruzioni, sia fisicamente buona e perfetta? Si dirà: Un'attività immensa, lo sappiamo, è un bene fisico in se stessa; ma allorchè gli effetti esterni non rispondono alla sua bontà, manca la dovuta espressione, e per ciò stesso qualunque bellezza. Rispondo: siccome i racconti mitologici sono spesso bellissimi, sebbene non sieno veri nella loro parte fantastica, perchè la verità si dee ricercare nelle idee del-

Digitized by Google

l'intelletto e non nei fantasmi dell'immaginazione; così il sublime dinamico negativo è bello, benchè nella sua parte sensibile manchi la bontà, poichè questa è condizione dell'intelligibile, e non del sensibile. Nè ciò toglie la necessaria proporzione ed analogia degli effetti con le cause loro, la quale riguarda la natura, grandezza e modo di sviluppo degli effetti medesimi.

La musica può imitare il sublime dinamico acustico della natura: per mezzo di melodie semplici, di note lunghe e gravi, rinforzate talvolta dall'unisono di più voci o strumenti, essa ci rappresenta il contrasto d'infuriati venti, il rimbombo delle cateratte, il furore delle tempeste. Ma il sublime dell'arte considerato nel suo essere fisico è sempre inferiore a quello della natura, poichè le forze di che essa dispone, sottostanno di gran lunga a quelle della sua rivale. Al contrario la musica è acconcia più che la natura all'espressione del sublime fantastico; poichè essa, siccome abbiam detto, mentre accende assai fortemente la fantasia, nulla di determinato e preciso esprime per sè medesima e lascia a questa facoltà libero il campo a qualunque creazione.

Sublime razionale nel mondo delle realtà.

51. Il bello razionale, per quanto si attiene alla parte intelligibile, è una verità feconda, dalla quale la ragione vede svolgersi ordinatamente molte altre. Se la fecondità del vero è tale che ad esso infinite altre verità si rannodano, il bello prenderà il carattere di sublime razionale. Or la verità infinitamente feconda è

Digitized by Google

sovrattutto quella dell'Essere. Esso è la verità medesima in sè stessa infinita in atto. Ma l'Ente, donde muove il nostro intelletto, è solo potenzialmente infinito, in quanto non avendo in sè determinazione alcuna è di tutte capace. Per simil ragione tutte le classi e categorie, nelle quali si divide l'ente universalissimo, sono soltanto potenzialmente infinite nel loro genere. Nè il nostro intelletto può apprendere in concreto tutto il loro possibile svolgimento; poichè il numero infinito dei veri speciali, ed i nessi strettissimi onde tutti sono uniti fra loro, eccedono troppo i suoi limiti. Quindi il sovraintelligibile, ed il mistero.

Siccome la verità si distingue in formale, ch'è propria del mondo delle idee, e trascendentale, derivata al mondo dell'esistenze, così quella costituisce il sublime formale che ha sede nel pensiero, e questa il sublime trascendentale, che campeggia nel mondo della realtà.

La natura visbile ci si mostra razionalmente sublime allorchè si riguardano le sue grandi parti; ma la sua sublimità eccede ogni limite, se si considera nel suo insieme, e si ricercano le cagioni di tanto spettacolo: i nostri sensi sono sopraffatti dalla vastità dell'oggetto, e la ragione spossata dalla catena de' principii che tenta discorrere. L'universo ci presenta da tutte le parti verità immense e pel numero e per la concatenazione loro. Infatti, se noi consideriamo la materia, onde l'universo è formato, qual occhio potrà abbracciare tutta l'estensione, qual mente

Digitized by Google

assegnare il numero di queste masse sterminate, che popolano lo spazio? Se consideriamo le rispettive distanze de' pianeti regolate tutte maravigliosamente da una ragione costante: se consideriamo i loro movimenti nello spazio tutti determinati dal medesimo principio della ragione inversa de' quadrati delle distanze; e tutti diretti verso la medesima plaga: se questa legge di distanze, e regolarità di movimento l'estendiamo per ragionevole congettura a tutti gli astri visibili e non visibili dell'universo: se ci sforziamo di rappresentarci con la fantasia l'immensità dello spazio, in cui gli astri sono collocati, e l'immensità del tempo, che i loro moti ricordano e promettono: a queste considerazioni non è vero, che il nostro spirito rimane umiliato dalla propria impotenza, ed innalzato dall'immensità dell'oggetto, e che un senso di sacro terrore comprende l'anima nostra? Non è vero, che la nostra ragione si slancia naturalmente nel pensiero dell'onnipotente che lo produsse, e dell'infinita intelligenza di Lui, che ne concepì il disegno e l'esemplare? L'origine del mondo formò in tutti i tempi l'oggetto delle più profonde ricerche de' filosofi. Essi vi portarono molto lume, e sollevarono alquanto il velo del mistero; ma non poterono strapparlo del tutto; poichè la creazione, onde il mondo ebbe principio, siccome azione propria dell'onnipotenza, ha dell'infinito, la nostra apprensiva non può completamente rappresentarsela, e perciò resta sempre un pensiero misterioso e

Digitized by Google

sublime nella mente degli uomini. Lo stesso ci accade allorchè cerchiamo il fine, a cui tende la marcia delle creature tutte, ossia lo scopo che Dio si dovette pur prefiggere nel crearle. Certamente il fine dell'universo non può essere altro che Dio medesimo, e la manifestazione della sua maestà infinita; ed è fuori di dubbio ancora, che conformemente ai divini disegni l'universo direttamentet ende a questo fine: ma posta la verità di questi principii generali, chi sarà capace di dedurre tutte le verità speciali che ne dipendono?

A compimento dell'opera vi ha nell'universo visibile un essere privilegiato, nel quale Dio pose le sue maggiori compiacenze, e la più grande manifestazione della sua gloria: un essere, che accrescendo la sublimità razionale dell'universo, gli dà quella sublimità morale, della quale sarebbe incapace senza di lui: un essere che posto in mezzo tra le cose spirituali e le materiali sta nell'infimo grado di quelle ed al sommo della scala di queste: un essere di cui mentre la parte crassa e pesante lo trae al basso e lo insozza qualche volta nel fango; la parte eterea tende alla sublimità di Dio, e lo assimila agli angeli. Quest'essere è l'uomo, cioè la creatura principe dell'universo visibile. Dio lo dotò di sensi e d'intelligenza perchè contemplasse le sublimi maraviglie da Lui create, e gli diede una facoltà morale perchè aggiungesse gloria al suo creatore. Vero è ch'egli deviò dal fine, per cui era stato creato ed in

Digitized by Google

molte parti della sua storia non ci offre che scene di desolazione e di orrore. Ma allato a tanti mali quanto bene non vi troviamo? Di fronte alla corruzione invadente sempre e dapertutto, quanto eroismo lottante e vittorioso? A combattere la materia ed il senso quanto spirito e quanta ragione nelle grandi istituzioni dell'umanità e nel Cristianesimo soprattutto! Così i mali del mondo non servono, che a vieppiù sublimarlo, e dare maggior gloria all'eterno Fattore.

Sublime razionale nel mondo del pensiero e delle idee.

52. La sublimità razionale formale campeggia nel pensiero, ed appartiene al mondo delle idee, perchè essa è costituita di verità formale, ch'è propria di queste. Il suo campo principale dunque è nelle scienze e nelle lettere. Osservo primieramente, che l'ordine ed i rapporti posti dal nostro intelletto nei suoi concetti sono di due generi: altri rispondono all'ordine ed alle relazioni reali delle cose; altri sono relazioni logiche attribuite agli esseri reali o agli enti possibili, ma che in nessun caso hanno esistenza dall'intelletto in fuori. Così, l'ordinamento delle verità matematiche è tutto logico ed ideale; nelle scienze naturali invece è misto di reale e d'ideale. Dal che possiamo conchiudere, che la sublimità del pensiero scientifico è sempre distinta dalla sublimità trascendentale delle cose, non solo per la parte sensibile, che nelle scienze è la parola e le immagini della fantasia, ma anche per la parte intelligibile, che nelle scienze ha molto del logico ed ideale, e non si limita

Digitized by Google

ai soli rapporti reali. Il sublime razionale è costituito da un vero, nel quale la ragione intravede uno sviluppo infinito. Quindi una dimostrazione matematica, la quale dalle verità prestabilite si limita ad inferire il teorema in questione, non è sublime, ed una dimostrazione scientifica qualunque, riportata ai primi principii del sapere umano, è profonda, ma non perciò sublime. Ma un perito matematico, il quale sa con un colpo d'occhio vedere le svariatissime conseguenze ed applicazioni di un sol principio, egli sì può apprendere quel vero in modo sublime. Una medesima verità, che ad una persona non sembra sublime, può sembrar tale ad un'altra, o per la scienza o per l'ignoranza sua, o perchè sa vedere quelle applicazioni che altri non vede, o perchè crede di vedere ciò che non è. Vi ha dunque una sublimità assoluta, ch'è tale in se stessa, ed una relativa, ch'è una falsa sublimità non esistente che nell'apprensiva di alcuni.

Alla sublimità razionale del pensiero non basta che il vero sia fecondo; bisogna ancora che il tutto si abbracci con un sol colpo d'occhio: e perciò allorchè vien espresso in parole bisogna serbare nello stile quella brevità e concisione, la quale esclude qualsiasi superfluità così nelle immagini come nelle parole. Per questo difetto le dimostrazioni scientifiche, che seguono passo passo il filo delle idee intermedie, sebbene vantaggiosissime al convincimento dell'intelletto, non presentano il vero in modo sublime, da

Digitized by Google

rapire tutti i sentimenti di chi ascolta o legge. Non intendo con ciò di biasimare questo metodo di dimostrazioni. Lo stile prosaico e didascalico dev'essere diverso dal poetico, e non permette quei salti e voli, che stanno benissimo in questo. Ma in tutte le cose vi ha una via di mezzo, ed anche lo stile delle opere scientifiche può avere una sufficiente sveltezza da renderlo capace di tratti sublimi.

Le immagini della fantasia, sotto le quali si rappresenta il vero sublime, devono avere dell'infinito, acciocchè resti a quella potenza un largo campo a spaziarsi e creare da sè, e così guidare l'intelletto a nuove verità. Si badi però a non cadere nel vizio di alcuni scrittori, i quali ad arte spargono di oscurità i loro componimenti, e circondano di tenebre oggetti chiari per se medesimi, credendo di rendersi sublimi. Essi fanno come il corvo della favola, che per vano desio di apparir bello vestissi delle penne cadute al pavone. Ma che ne avvenne? Il furto fu presto scoperto, ed il corvo deriso. Ei bisogna che il concetto intellettuale sia per se medesimo fecondo e sublime; altrimenti non gli si affanno questi ornamenti della fantasia.

Le medesime immagini fantastiche devono avere qualche rapporto, se non vicinissimo e d'immediata evidenza, almeno nascosto e lontano, col vero espresso. Senza di che la fantasia sarebbe abbandonata a se stessa, e si perderebbe il filo delle idee parlandosi di cose, che non hanno che fare col soggetto principale del di-

Digitized by Google

scorso. Alcuni trovano questo difetto nelle Odi di Pindaro; ma altri più ragionevolmente il difendono dicendo che il nesso delle sue idee a noi sfugge per l'ignoranza, in cui dopo tanti secoli siamo, degli oggetti e fatti ai quali egli allude.

Semplicità in questo genere di sublime.

53. Noi abbiamo parlato (§ 42) della semplicità nel bello letterario. Siccome si può agevolmente inferire dalle cose dette, questa qualità è sopra tutte necessaria allo stile sublime. Essa esclude il soverchio raffinamento, e ricercatezza dei pensieri, il soverchio sfoggio del parlare figurato, e finalmente esclude l'affettazione nella maniera del dire. In prima il pensiero dev'essere semplice: cioè, esso dev'essere inspirato direttamente dall'oggetto, e non dallo scrittore riflessivamente elaborato. Così se all'oggetto sublime l'immaginazione dello scrittore associa l'idea di un altro somigliante, una metafora sarà opportunamente introdotta; ma se egli abbandonando l'oggetto principale si ferma su questa metafora, e la trasforma in una lunga comparazione, il suo pensiero non sarà più ispirato dall'oggetto, ma con riflessione e con arte manifesta ricercato. A questo modo lo scrittore ambizioso di ostentare la propria abilità, ponendo ogni sua cura nell'accessorio e sensibile, non apprezza debitamente il principale; e questa specie d'ingiustizia da lui commessa sarà vendicata dal buon gusto più di lui ragionevole. Il suo stile perdendo ogni vera sublimità non riuscirà a commovere; poichè tai pensieri ricercati non rispondono alle inclinazioni delle no-

Digitized by Google

stre potenze, le quali in presenza di un oggetto stragrande non riflettono sulla forma del pensiero, ma si trasfondono in certo modo nell'oggetto medesimo, e con gran pena e diminuzione di entusiasmo verrebbero richiamate alla forma. Lo stile sublime esclude gli ornamenti superflui del parlar figurato. La superfluità dell'ornato è contraria a qualunque bellezza perchè si oppone alla legge di proporzione, ma in ispecial modo è contraria allo stile sublime. Così chiunque si rende ridicolo se si mostra in pubblico coperto il petto, la testa e tutta la persona di fiori, di frange ed altri frivoli ornamenti; ma se ciò non sta bene a giovane zitella, molto più disdice a grave matrona, la cui età e posizione sociale le impongono più serii pensieri. Dicasi lo stesso dello stile sublime, il quale comporta le più animose figure, ed i più grandi ornamenti, ma richiede che questi non sieno vane larve, ma pieni di corpo e di sangue. Finalmente nello stile sublime bisogna guardarsi cautamente da qualunque affettazione nella maniera del dire. Le parole insolite, la costruzione inversa, l'alterazione dell'ordine naturale delle idee son tutti artificii di meschini ingegni, che pretendono di dare novità e bellezza ai loro componimenti; ma essi si oppongono soprattutto alla vera sublimità dello stile, e se qualche rara volta si trovano nelle opere de' sommi, non sono in questo da imitarsi.

Sublimità morale.

54. Ci resta infine a dire della sublimità morale, che risplende talvolta negli atti umani, e

Digitized by Google

forma la vera grandezza dell'uomo. Noi abbiamo distinto la bontà morale in oggettiva e soggettiva: quella è potenziale e s'impone alla volontà dall'oggetto: questa è attuale ed emana radicalmente dalla libera volontà, donde si spande negli atti esterni: quella consiste nella proporzione de' beni finiti, che hanno la ragione di mezzi, al bene infinito, che ha la ragione di fine ultimo: questa è un libero movimento conforme all'ordine oggettivo delle cose. La bontà morale adunque cresce per parte dell'oggetto quanto più questo si accosta al bene infinito, e per parte del soggetto cresce tanto più, quanto l'azione della volontà è più energica e ferma nel bene. Nell'uno e nell'altro caso crescendo si accosta all'infinito: nel primo come ad ultima causa finale, nel secondo come a prima cagione efficiente: nel primo caso acquista una certa infinità oggettiva, nel secondo una soggettiva. Così lo amore di Dio ha per parte dell'oggetto una bontà morale infinita, come per lo contrario ha una malizia infinita l'odio di lui. Similmente l'amore, che portiamo ai parenti ed alla patria, ha maggior bontà oggettiva, ed è più capace di sublimità, che quello verso il nostro simile; perchè la patria ed i parenti hanno verso di noi la ragione di principio e di fine, che li accosta a Dio. L'intensità e fermezza del volere cresce quanto più è radicata nell'uomo la virtù o il vizio, ed in proporzione delle circostanze cooperanti esterne ed interne.

Questa bontà o malizia morale non ha alcuna

Digitized by Google

qualità estetica, non è nè bella, nè deforme, nè sublime, sinchè rimane circoscritta nella volontà, sinchè non si manifesta all'esterno con effetti ad essa proporzionati. P. e. il culto religioso interno è buono; ma esso diventa sublime solo allorchè si unisce all'esterno, al suono, al canto ed alla pompa maestosa de' templi e delle sacre cerimonie. Allora sì acquista un patetico, che scuote irresistibilmente l'anima de' credenti. La sublimità del culto esterno deriva dalla maestà di Dio, che vi è simboleggiata, dalla divina presenza, che di sè riempie i sacri penetrali del tempio, e dinnanzi a cui sparisce l'uomo, che tutto ciò fa a gloria del suo Creatore.

Infatti nel culto esterno mentre dall'una parte risalta l'infinità dell'oggetto, e la mente viene esaltata all'Eterno, dall'altro canto si mostra la meschinità del soggetto, e l'uomo si umilia in se stesso. Ma vi ha un altro genere di sublime, in cui grandeggia il soggetto, in cui l'uomo fa mostra dell'energia e fermezza della sua volontà. Ciò avviene allorchè egli si mantiene saldo contro gli allettamenti del senso, ed i più grandi assalti della concupiscenza, che tenta di smuoverlo dalla via dell'onesto; allorchè in mezzo ai terrori, onde la natura o la malvagità dell'uomo cercherebbe di abbatterlo, egli fa mostra del suo forte e grand'animo, e dell'elevatezza del suo spirito su tutte le forze della materia e del senso. Infine ricorderò soltanto ciò, che ho detto di sopra, che gli atti umani, prescindendo dalla moralità, anzi con-

Digitized by Google

tro la moralità, possono ben essere belli o sublimi, ma soltanto nell'ordine fisico e razionale, e non già nel morale. Questa qualità estetica è di ben altra natura, che quelle.

Del maestoso.

55. Parlerò brevemente delle altre forme estetiche, che si accostano al sublime, e che han luogo propriamente nelle cose umane.

La nobiltà dell'uomo sta nel predominio della ragione sul senso, e si dicono nobili quelle sue azioni, ch'esprimono tal prevalenza della vita razionale sulla sensitiva, dello spirito sulla materia. Or bene; nelle grandi cose la nobiltà dell'uomo prende forma di maestoso o di tragico. Questo si avrà se la superiorità dello spirito viene espressa mediante la lotta contro le inclinazioni della materia e del senso. Se senza lotta si esprime nella calma mediante grandigie e splendori sensibili, si avrà il maestoso. Tanto il maestoso quanto il tragico, e specialmente questo, possono esprimere una grandezza di spirito non solo relativa e superiore al comune, che siamo abituati di vedere fra gli uomini, ma anche assoluta e del tutto incomprensibile, che trasporti la mente all'infinito, e trasformi il tragico e maestoso in sublime. Ma ciò non sempre accade, e vi ha del tragico, e del maestoso, che non si potrebbe dire sublime. Or restringendomi al maestoso, sia o no sublime, dico: Le grandigie e splendori esterni, che manifestano la grandezza dello spirito, possono essere o nella persona stessa dotata di tanta superiorità ideale e morale, o

Digitized by Google

nella moltitudine degli uomini, che gli si aggruppano intorno, o nella materia a lui esterna e per lui modificata stabilmente o temporaneamente. Nella propria persona, vi ha certa figura del corpo, certi lineamenti del volto, certe qualità e forme di vestiario, ch'esprimono grandezza, ricchezza e potenza, e conferiscono alla maestà propriamente detta della medesima. La gran moltitudine, che si riunisce intorno ad un personaggio per fargli onore, composta forse de' più ragguardevoli cittadini e specialmente in certe circostanze, che ricordano la grandezza del personaggio, forma una delle tante maniere di *spettacoli*. I palagi, nei quali simili spettacoli si danno, devono anch'essi esprimere con la loro *magnificenza* la grandezza del personaggio onorato. Il maestoso, lo spettacoloso, il magnifico, sebbene in parte differenti fra loro, hanno delle convenienze o somiglianze molte. Primieramente, qualunque sia la materia o parte sensibile esterna, questa dev'esprimere una gran vita razionale e morale; se poco o nulla esprimesse, quelle forme non sarebbero estetiche, e non commoverebbero nè il sentimento, nè la fantasia dello spettatore. Quindi la pompa del vestiario non dà maestà ad un individuo notoriamente e visibilmente imbecille. Quindi gli spettacoli in onore di una persona riescono specialmente estetici, se si fanno in circostanze, che ricordano la grandezza morale della persona, o almeno se questa si mostra tale nello spettacolo stesso; per mancanza delle quali

Digitized by Google

condizioni riusciva tanto inestetica « La tozza e burbera Dea della festa » del noto Ballo del Giusti. Quindi le opere di architettura, se non esprimono una grande idea, se sono fatte per annidarvi miseramente una moltitudine di spregiati poverelli, mancano di magnificenza. Secondariamente le tre forme predette, nella loro materia sensibile, devono avere delle condizioni comuni, perchè questa corrisponda proporzionata alla grandezza dell'ideale. Essa deve avere del grande. Quindi il vestiario piccolo, i suoi finimenti moltiplicati, di poco valore, ecc., si oppongono alla maestà, come si oppone il sudiciume. Similmente nel parlare, nel muoversi, nelle maniere vi vuole la gravità e la calma, e vi si opporrebbero quelle maniere, almeno se abusate, che costituiscono la grazia. Quindi negli spettacoli e le persone e tutto il materiale devono avere del grande. Quindi nelle fabriche l'insieme, gli scompartimenti, gli ordini, e gli ornati devono essere proprii dello stile grande. I materiali medesimi quanto più sono solidi e solidamente congiunti in tutta la costruzione, ed in alcune sale ed altre parti interne quanto più sono rari, preziosi, lucenti, tanto più danno di magnificenza all'architettura. Ma si noti relativamente a questo bisogno del grande nelle tre prefate forme estetiche, che siccome vi ha un difetto da evitare, così vi ha da evitare lo eccesso. Il lusso è una profusione soverchia nell'ornamento della propria persona, il fasto è un eccesso nei palagi, e negli spettacoli. Qual è

Digitized by Google

la misura di queste grandigie esterne? L'idea, ch'esprimono. Ciò, ch'è lusso o fasto per un uomo qualunque, non è tale per un gran personaggio. Non altrimenti nell'arte della parola quel parlare figurato, quegli ornamenti, che fanno lo stile lussureggiante intorno ad un piccol soggetto, non lo rendon tale se il soggetto naturalmente li esige. Ma anche quando il soggetto è grande si può eccedere come abbiamo detto parlando del sublime.

Prima di chiudere questo paragrafo devo osservare che riguardando la natura come il prodotto di un'alta vita razionale, troviamo in essa p. e. la maestà del Sole oriente, lo spettacolo del cielo stellato in una notte serena, la magnificenza della natura in una selva di altissimi cipressi, platani, olmi, ecc. E così queste forme estetiche si estendono al di là della cerchia delle cose umane. Ma in questo caso vanno a confondersi col sublime.

Del maraviglioso.

56. Un'altra forma estetica, che talvolta si accosta al sublime, è il maraviglioso. Questo prende il suo nome dalla maraviglia da esso destata. Or quali sono le condizioni per destar maraviglia? Suscita maraviglia ciò, che sta al di là de' tipi conosciuti, dell'andamento ed ordine consueto delle cose, o anche vi è contrario. Quindi la maraviglia dipende da condizioni oggettive, e può essere accompagnata o no dalla sorpresa, la quale deriva da una condizione soggettiva dello spettatore, dal giungergli cioè la cosa inaspettata e nuova. E perciò col dive-

Digitized by Google

nirci le cose abituali e col cessare così la loro novità, cessa anche la sorpresa; ma non cessa la maraviglia nelle persone capaci di concepirla.

La maraviglia ed il maraviglioso in questo lato senso può appartenere alle cose piccole non meno che alle grandi, ed assocciarsi al leggiadro non meno che al sublime e grandioso. Così se nel parlare di un fanciullo ben nato e ben educato risulta uno sviluppo precoce di intelligenza, noi ne saremo maravigliati; i suoi discorsi avranno la leggiadria del parlare infantile, e saranno maravigliosi così bene come quelli di un grande oratore; ma in senso più stretto e più spesso troviamo il maraviglioso nel grande; poichè basta l'eccesso su i tipi ordinarii, per far nascere o accrescere la maraviglia.

Si noti di più che questi tipi ordinarii, de' quali parliamo, possono essere modelli di perfezione o d'imperfezione. Il tipo propriamente rappresenta la cosa in istato perfetto; ma poichè anche delle imperfezioni ci formiamo un concetto e ce le rappresentiamo quali ordinariamente sono, possiamo chiamare tipi d'imperfezione simili concetti. Or ciò che sorpassa i tipi ordinarii di perfezione desta maraviglia ed ammirazione, e con tutta proprietà si dice maraviglioso; ma ciò che sorpassa i tipi di imperfezione, se pure desta maraviglia, non ben si direbbe maraviglioso, ma più propriamente mostruoso. Così sarebbero esseri mostruosi le arpie, i centauri, le sirene, Polifemo con gli altri ciclopi, ecc.: sarebbero costumi mostruosi quelli

Digitized by Google

di Pigmalione e di altri simili tiranni, quelli degli antropofagi, ecc. Intratteniamoci alquanto sul maraviglioso propriamente detto. Esso può essere fisico, razionale o morale.

Il maraviglioso fisico è un essere, che in perfezione eccede di molto l'ordinario: tal è il gigantesco, o ciò ch'è proprio del gigante. Gigante dicesi un uomo, che supera non poco nella statura e corporatura gli altri uomini ordinarii. Perciò esso è fisicamente maraviglioso. Tal è ancora il colossale, cioè tutte quelle opere di scultura, e di architettura (prescindendo dal morale o razionale, che vi si può trovare), che per la loro mole e vastità superano l'ordinario. Tali sono ancora gli esseri ultramondani, appartenenti cioè ad un mondo diverso da questo, che la nostra esperienza ci ha fatto conoscere, p. e. gli angeli ed i demonii. Si aggiungano gl'Iddii e le Dee mitologiche, i maghi, i folletti, gli spettri, le streghe, gli anelli incantati, i cavalli alati, gli alberi parlanti, ecc. Ma quì facilmente si cade nel mostruoso, nello strano e nel pazzo, se con simili esseri maravigliosi di agevole invenzione non si sa intessere una favola maravigliosa e bella. Il maraviglioso razionale consiste in avvenimenti straordinarii, contrarii all'espettazioni della ragione; allorquando cioè da una causa o da un concorso di circostanze nascono degli effetti e risultamenti contrarii a quello, che secondo le leggi consuete ci saremmo attesi. Tal è la maraviglia delle agnizioni, che sciolgono il nodo di tante tragedie. In simili

Digitized by Google

avvenimenti alle volte non s'incontrano, ch'esseri e cause naturali, ma operanti in modo non ordinario, ed altre volte vi si rannodano esseri soprannaturali, l'insieme de' quali suol dirsi *macchina* in poesia.

Finalmente il maraviglioso morale ha luogo nei costumi, ed il suo elemento intelligibile è una gran perfezione morale. Quindi maravigliose sono le virtù eroiche, dalle quali avvalorate certe anime superiori fanno pieno contrasto con la consueta fiacchezza de' caratteri umani. Quì il maraviglioso facilmente si confonde col sublime, ma vi ha anche delle virtù meno grandi e più delicate, che senza giungere alla sublimità dell'eroismo, non lasciano di esser fuori dell'ordinario e maravigliose. Circa la maniera di usare del maraviglioso di qualsiasi genere nella poesia e nelle arti vi ha gravissime questioni tra il romanticismo ed il classicismo, specialmente per quanto riguarda le leggi del verosimile. Ma di ciò parleremo appresso.

Leggiadria e sue specie diverse.

57. Al polo opposto al sublime sta il leggiadro. Non accade intrattenerci di più sulla sua natura, ed essenza. L'abbiamo già detto: esso può definirsi il bello nel piccolo.

Ciò posto; la leggiadria, siccome la beltà in genere, può essere fisica, razionale o morale, e per parte della espressione può essere visibile, acustica o fantastica, secondo che si offre alla vista, all'udito o nelle creazioni della fantasia. Una sostanza, che nella sua piccolezza ci si mostra perfetta, ed esprime sensi-

Digitized by Google

bilmente la sua perfezione, è fregiata di leggiadria fisica. Così un fiore, che coi suoi vivaci colori mostra l'interna immanente attività che lo nutrisce quanto basta alle sue piccole proporzioni; un augelletto, che saltellando di ramo in ramo esprime col suo garrire con quanta soddisfazione beve l'aura della vita; un fanciullo che con la delicatezza delle sue membra, con la spontaneità e facilità delle sue mosse, con la mobilità de' suoi occhi, con la dolcezza della sua voce infantile mostra esternamente la vivacità e mitezza de' suoi sentimenti interni, sono tutti adorni di leggiadria o grazia fisica.

Un principio fecondo, sia nell'apprensiva della nostra ragione, sia nella realtà delle cose, se non molto si estende, ma restringe la sua fecondità in un piccolo cerchio, produce la leggiadria razionale: p. e. se in un sonetto il poeta da una verità deduce una facile conseguenza, non atta ad elevare e sublimare lo spirito, ma espressa con una certa aria di novità, e con le necessarie condizioni dello stile, ognuno dirà quel sonetto grazioso e leggiadro. L'ordine nelle cose esterne è bellezza razionale, siccome abbiam detto in generale; se si restringe in piccol campo, è leggiadria. Così l'ornato e le decorazioni di architettura limitate in piccole proporzioni danno leggiadria al tutto, e sono razionali se si conformano all'esigenze dell'insieme e quasi risultano dalla sostanza dell'opera. La leggiadria o grazia morale, siccome ogni altro genere di morale bellezza, non può convenire

Digitized by Google

che all'uomo. Essa ha per base principalmente le virtù delicate, ed i sentimenti soavi, che sorgono da esse, come l'innocenza, l'ingenuità, il pudore, la verecondia, l'urbanità e gentilezza. Nondimeno tutte le virtù, anche portate ad un grado eroico, la religione verso Dio, la giustizia e benevolenza verso il prossimo, l'amore della propria fama ed onore, ecc.: tutte, se sono accompagnate da una delicata sensibilità interna hanno degli atti e sentimenti delicati e soavi, che sono elementi di grazia morale allorchè vengono esternamente espresse per mezzo della voce o della persona. Dal sin qui detto risulta chiaramente quanto vadano errati tutti coloro, che, non più fanciulli credono, che senza alcun fondamento di razionalità e di virtù con una delicata sensibilità talvolta finta possano dare leggiadria alle loro maniere di fare e di dire, e perciò sovrabbondano di smorfie, moine, smancerie e lezzi di ogni genere in tutti i loro atti e parole; facendo così trasparire quanto difettano di fino discernimento e di vera delicata sensibilità.

Condizioni degli elementi sensibili della leggiadria.

58. Ricerchiamo brevemente a quali condizioni della parte sensibile può aver luogo la grazia, o meglio la leggiadria. È evidente, siccome ho già detto, che in opposizione al sublime, l'elemento sensibile della grazia per essere proporzionato all'intelligibile dev'essere molto finito, determinato e compito. Or applichiamo questo principio ai varii sensibili estetici, e prima al visibile. Una grand'estensione trasporta la mente al grande, ed è propria ad esprimere il sublime e

Digitized by Google

le altre forme analoghe: la leggiadria non appartiene alle cose di molta voluminosità: un cardellino, un tulipano, una tabacchiera saranno leggiadri: un leone, un'aquila, una quercia non potranno aver mai quella leggiadria fisica, della quale l'estensione è un elemento espressivo. Il numero delle parti in nessun genere di bellezza dev'essere troppo grande, se pure le parti piccole non si riducessero a pochi membri più grandi; altrimenti l'apprensione sarebbe troppo faticosa, ed i piaceri del bello sarebbero impediti. La stessa legge si applica alla leggiadria. La figura nel leggiadro dev'essere terminata con precisione all'opposto del sublime in cui l'incertezza de' limiti giova al gioco della fantasia. Perciò in pittura il chiaroscuro, da cui deriva tanto la precisione della figura, è parte fondamentale de' dipinti, che devono essere leggiadri, e fu, secondo l'osservazione del Mengs, ricercato e studiato moltissimo dal Correggio per amore appunto di questa qualità estetica. La figura umana ha un altro mezzo di essere leggiadra, e sono gli atteggiamenti, ch'esprimono sensazioni delicate e nascono spontaneamente. Quanto ai colori abbiamo veduto, che al sublime coopera il cupo, e lo oscuro, nel leggiadro invece vi vuole lo splendido ed il chiaro: là giova lo scabro, quì il levigato e pulito. I pittori, che amano di essere fisicamente leggiadri, cercano di rappresentare le più piccole particelle con ogni precisione, un capello staccato dall'altro, un'unghia ben distinta dal contorno cutaneo, ecc.

Digitized by Google

al contrario quelli che cercano la bellezza, o la leggiadria morale, e di sentimento, curano più l'atteggiamento e la forma delle parti maggiori. Il movimento della leggiadria dev'essere spontaneo, facile, e pronto; un movimento riflesso, grave e lento conviene alla maestà e non alla grazia. Tali movimenti graziosi nascono da certe delicate disposizioni della sensibilità ed affezioni del sentimento, le quali talvolta si assocciano alle virtù morali ed agli atti liberi della volontà, e nelle grandi virtù addolciscono quel severo, che fa la dignità e maestà di queste.

I suoni per essere leggiadri bisogna che sieno nè aspri nè forti, ma dolci e delicati; quindi la grazia è più connaturale alla voce della donna e del fanciullo, che a quella dell'uomo adulto. Similmente in arte la melodia è più adatta alla grazia, l'armonia rinforzando, al sublime. Nell'arte del dire valgono le medesime regole a scegliere le parole per suono più proprie ad esprimere la grazia. Ne parlai ragionando dell'espressione di quest'arte.

Quanto alle creazioni della fantasia, abbiamo già detto ch'esse possono esprimere il vero con chiarezza e forza maggiore o minore senza pregiudizio della bellezza. Or nelle creazioni della fantasia, che aspirano ad essere leggiadre, non è la forza, che deve predominare, ma la chiarezza, la semplicità, la facilità. Ed in quanto in tali descrizioni fantastiche entrano elementi somministrati dalla vista e dall'udito, questi ele-

Digitized by Google

menti vanno soggetti alle medesime leggi della leggiadria esterna.

59. Ci resta a studiare la leggiadria nelle belle arti. Quanto all'artista, che la produce, essa è opera del genio siccome ogni altra bellezza, e concorrono a concepirla le tre potenze estetiche, intelletto, fantasia e sentimento. Ma poichè nella grazia la parte intelligibile è poca, ed il sensibile vi predomina nel modo spiegato di sopra, quindi è che alla produzione del leggiadro non si richiede un'alta intelligenza ricca di sapere e di erudizione. Facili osservazioni abituano l'artista a gustarla, sceglierla ed imitarla nelle produzioni della natura e dell'arte, purchè egli sia dotato di delicata sensibilità.

Leggiadria nelle belle arti.

La medesima delicatezza delle facoltà estetiche si richiede nello spettatore per gustare il leggiadro. Se egli n'è sfornito potrà forse bearsi in altri generi di bellezza, ma non nella leggiadria; e se la natura e l'educazione gli concessero questo gusto delicato, ma gli negarono una più alta intelligenza, veneri in silenzio le grandi produzioni del genio. Nella storia delle arti troviamo, che l'epoca delle opere sublimi precede ad un'altra di produzioni propriamente belle, siccome questa va innanzi a tempi di minor levatura, allorchè tutti gli studii sono rivolti alle grazie, all'eleganze, all'esatta e diligente distribuzione de' minuti elementi; donde facilmente si cade nelle leziosaggini e voluttuosità; sinchè un generale risorgimento di civiltà non riconduce alla natura ed all'antico. Ed è na-

Digitized by Google

turale, che le corruzioni dell'arte nazionale nascano, anzicchè dal sublime o dal bello, dal leggiadro, siccome quello che si accosta più al senso, è dai più ricercato, ed è meno soggetto a regole fisse.

Quanto alle opere d'arte, dalla natura ed essenza già stabilita della leggiadria quali avvertenze possiamo dedurre per le arti? Dapoichè ogni ente, ed ogni suo modo per essere bello deve vestire quella forma estetica, che alla sua natura si addice, l'infinito dev'essere sublime, il mezzano dev'essere bello, e la leggiadria non conviene che al piccolo. Se quest'ordine essenziale delle cose si rovescia, l'arte si corrompe. Si noti però, che un'opera di arte, che nella sua sostanza dev'essere bella o sublime, nei suoi modi può e talvolta deve essere leggiadra compensando così a quel difetto, che il sublime artistico ha in paragone al naturale. La corruzione sta dunque nello svigorire o snaturare la sostanza del concetto artistico, del soggetto storico, della scena naturale, ecc., per renderla graziosa. Un'altra corruzione contraria alla suddetta si è il tentare d'innalzare l'imperfetto, il basso, l'abbietto con l'ornamento della leggiadria. L'operazione, o avvenimento, che in se stesso non offre alcun che di nobile, può dal genio dell'artista essere elevato, considerandolo nei suoi rapporti del grande insieme, a cui appartiene. Ma se l'artista non ha che il maneggio di piccoli elementi, e vuole annobilirlo con questi, non può riuscire che al frivolo, al lezioso,

Digitized by Google

al deforme. Una terza maniera di corruzione consiste nell'abuso degli ornamenti. Le piccole produzioni dell'arte ammettono più ornato che le grandi e sublimi; poichè in queste l'oggetto beato nella sua grandezza non cura gran fatto i piccoli accessorii, e la mente del riguardante non vuol essere da essi distratta. Ma nell'ornare il grazioso non si deve eccedere ogni misura, perchè anche in esso è necessaria la semplicità, e l'arte deve nascondere se stessa, per mettere in mostra l'amabile natura.

Digitized by Google

CAPO VI.

DEL TRAGICO E DEL COMICO.

Condizioni acciocchè le cose umane ispirino interesse.

60. Vengo a parlarti, lettore, delle principali forme estetiche, delle quali si riveste la vita umana nelle sue varie vicende e situazioni. Esse, come vedremo, si riducono ai generi di bellezza già trattati sin quì: sono anch' esse perfezioni sensibilmente espresse. Ma poichè le perfezioni e le imperfezioni, fisiche, metafisiche, e morali dell'uomo, attesa la sua elevata natura, assumono caratteri speciali in se stesse, e la loro espressione produce speciali commozioni estetiche negli spettatori; dobbiamo destinare ad esse un capitolo apposito.

E cominciando dalla commozione estetica, ch'esse producono, per circoscriverla dentro i suoi limiti e distinguerla da tutto ciò che non è dessa, noto, che nel dramma della vita umana e della storia bisogna accuratamente distinguere gli attori dagli spettatori. La compagnia o

Digitized by Google

gruppo degli attori è costituito da tutti coloro, che influiscono reciprocamente gli uni sugli altri, e prendono parte all'azione, amichevolmente cospirando, o avversandosi. Essi tutti fanno parte del dramma, compariscono sulla scena, e quantunque possano gustare gli effetti estetici dell'azione, alla quale cooperano, non è in essi che dobbiamo cercare la *pura* commozione estetica, la quale appartiene al semplice spettatore, che dalla platea tutto osserva e nulla fa. Ma anche nel semplice spettatore alla pura commozione estetica si possono opporre due considerazioni; l'una dell'utile e l'altra del voluttuoso. Sintantochè lo spettatore va calcolando i vantaggi o svantaggi, che dall'avvenimento, in cui i suoi simili si trovano involti, possono a lui derivare, potrà goderne o attristarsi, ma non proverà una commozione estetica propriamente detta; siccome non la proverà sinchè con la sua fantasia si va aggirando in ignobili piaceri e vili soddisfazioni. Infatti il bello non si deve confondere nè coll'utile, nè col voluttuoso. Questo è fonte di diletti come il bello, senonchè i suoi piaceri sono ignobili, sensuali e contrarii alla sana ragione. E nondimeno non sempre è facile discernerli da quelli della vera bellezza. Certamente non si confonde col bello ciò, che è fonte di piaceri al tatto o al palato, poichè il bello non è mai obbietto di questi sensi, ma vi ha il voluttuoso anche nelle cose della vista, dell'udito, e specialmente della fantasia, poichè può esservi dell'irrazionale anche nei pia-

Digitized by Google

ceri di questi sensi. Le prave inclinazioni della nostra natura sensitiva ci fanno spesso confondere questa maniera di voluttuoso con la vera bellezza; e l'ignobile artista, per trarre profitto dalla stessa corruzione della misera umanità, così nelle arti del disegno come della parola, viene offrendo al pubblico delle opere oscene, che lungi dal commuovere esteticamente e nobilitare lo spirito publico, sono nuovo fomento di depravazione e di corruttela. Il bello non si dee confondere neanche coll'utile ossia interessante, nel senso men buono di questa parola. Siccome ho già detto parlando del bello morale, la parte intellettiva del nostro essere ha una inclinazione al bene in comune, ossia al bene assoluto, e quindi al bene de' nostri simili considerato in sè stesso, e senza alcun rapporto a noi. Queste sono le nostre inclinazioni *benevole* verso tutti gli uomini. Ma vi ha di più: per la somiglianza specifica, che vi è fra noi e gli altri uomini, per la convenienza cioè nella stessa natura umana, noi veniamo a formare coi nostri simili quasi una cosa sola, e l'inclinazione necessaria e naturale, che ognuno di noi ha al proprio bene, ci porta ad amare nei nostri simili quella natura umana ch'è in noi, ed a volere loro il bene, che vogliamo a noi. Queste sono le inclinazioni *simpatiche* verso i nostri simili; le quali crescono tanto più, quanto il loro stato, ossia la posizione accidentale del loro individuo è più corrispondente alle nostre inclinazioni naturali ed abituali, che siamo andati acquistando. Adunque

Digitized by Google

il bene ed il male de' nostri simili considerato in se stesso e senza alcun rapporto di utilità verso di noi ci può commuovere esteticamente. Questa commozione nasce non solo dalla parte intellettiva di noi (il cui atto non si direbbe propriamente commozione), ma anche dalla sensitiva cioè dall'inclinazione naturale che abbiamo verso di noi stessi trovati come ripetuti nei nostri simili. Queste inclinazioni simpatiche non si oppongono alla commozione estetica, come si oppongono le affezioni utilitarie, anzi la rinforzano ed aumentano i piaceri innocenti del gusto estetico. Esse non fanno, che renderci il fatto interessante nel vero e buon senso di questo vocabolo. Interessante si traduce in latino *quod interest;* m'interessa *mea interest, est inter mea negotia*, è fra le cose mie. Or la benevolenza, la simpatia, l'amicizia forma una comunanza ed uno scambio di beni fra gli amici: ciò, che appartiene al nostro amico, è fra le cose nostre, *nostra interest*, ci interessa, è per noi interessante. L'interessante, preso in questo senso se non è ancora una forma estetica perchè non ha tutte le condizioni della bellezza, può però acquistarle e divenir tale; non così nel senso sinonimo di utile. A quali condizioni adunque un'opera d'arte potrà essere interessante? Primieramente il soggetto dev'essere un'azione o fatto umano; poichè i soggetti, nei quali non si mostra l'uomo, non possono interessarci nel senso proprio di questa parola. Di più: l'oratore, che vuole muovere i suoi udi-

Digitized by Google

tori ad uscire da qualche falsa via o a mettersi in qualche opportuna impresa, può e deve presentare il suo soggetto sotto l'aspetto dell'utilità materiale ed individuale, che verrebbe a ritrarne ciascheduno di loro; ma il poeta che intende soltanto abbellire il suo soggetto, deve mettere in risalto le considerazioni morali, publiche ed umanitarie, lasciando il calcolo delle utilità materiali all'economista, all'uomo d'industria e di commercio. Inoltre: il soggetto deve, non già palpare le prave inclinazioni dell'appetito sensuale, come pur troppo sovente fanno certi novellisti, romanzieri, poeti e pittori di *carne;* ma bensì soddisfare alle legittime inclinazioni umanitarie, patriottiche, domestiche e religiose. Così l'opera diverrà interessante o a tutti, o almeno a coloro, che appartengono a quella patria, o professano quella religione, ecc.

Simili soggetti possono essere trattati in tutte le arti, sia del disegno sia della parola; ma in quest'ultima soltanto può essere largamente sviluppato il loro interesse. Essa opera nel tempo, e per mezzo della parola aiutata talvolta dalla musica ci rappresenta tutto l'andamento dell'azione e le sue varie fasi. Quindi può non solo commuoverci di un unico sentimento, ma propriamente agitarci con una vicissitudine di sentimenti opposti; la speranza, il timore, la tristezza, il gaudio, ecc. secondo le varie fasi dell'avvenimento, prospere o contrarie alle nostre simpatie. Al contrario le arti del disegno in un quadro non possono rappresentarci, che un

Digitized by Google

momento soltanto, una scena del dramma, e per le altre abbisognano di altri quadri.

Situazioni patetiche della vita umana e loro espressione in arte.

61. Le nostre affezioni benevole, simpatiche ed amorose verso il nostro simile sono fondate, siccome ho detto, sul bene ossia sulle perfezioni che ravvisiamo in lui, sia naturali sia acquistate, ed esse affezioni simpatiche ed amichevoli sono il fondamento dell'interesse, che noi prendiamo alle cose sue. Quindi è che quanto maggior perfezione risplende in lui, tanto più egli ci riesce simpatico, e tanto maggiormente le sue cose c'interessano e commuovono. Or gli avvenimenti, nei quali maggiormente risaltano le perfezioni personali dell'uomo, non sono già i suoi prosperi successi, ma le avversità e gl'infortunii. E perciò sebbene quelli possano colmarci di gaudio e di letizia, e questi non fanno che rattristarci, sono questi ai quali noi prendiamo maggiore interesse. Infatti: in che consiste il coraggio, la prodezza, l'eroismo, la virtù insomma de' forti? Essa consiste in quella perfezione morale, in quell'energia di volontà, con la quale questa resiste ai grandi mali fisici presenti, o a quelli che le sovrastano, cioè ai dolori attuali del senso, o ai terrori dell'immaginazione per l'avvenire. Questa forza di volontà contro le inclinazioni del senso, e questa superiorità di spirito sulla materia bruta, che accrescono tanto la nostra simpatia verso siffatti esseri superiori, non si manifestano in atto e sensibilmente nelle prosperità, bensì nei grandi pericoli e nelle disavventure, e perciò queste costi-

Digitized by Google

tuiscono le situazioni veramente *patetiche*. Simili situazioni possono dare risalto non solo alla fortezza dell'eroe, ma anche alla sua innocenza e giustizia e ad altre idee morali del più alto valore estetico; lo che non avviene nelle situazioni prospere. Se l'eroe non solo è forte nel sostenere i mali, che gli vengono dalla nequizia degli uomini, o dalle forze cieche della natura e dal suo avverso destino, ma per le sue buone azioni sarebbe meritevole di ben altra fortuna; la nostra fantasia si slancia in un ordine superiore di cose dove l'equilibrio sia ristabilito tra le azioni e la felicità. Possiamo adunque conchiudere che il patetico è una forma estetica, che rientra nel genere del bello morale, poichè la sua parte intelligibile è la perfezione morale espressa nell'urto colle forze malefiche, e ci resta soltanto ad aggiungere delle brevi osservazioni, prima sul male ch'entra nel patetico, poscia sull'elemento sensibile che lo esprime all'esterno nelle opere d'arte, riproducendo liberamente il patetico della vita umana. Ho detto, che i mali delle situazioni patetiche del nostro simile devono essere grandi, per potere dar luogo alla manifestazione delle sue alte perfezioni morali. Ma se il patetico dee destare nella fantasia e nel sentimento degli spettatori una vera commozione estetica, essi mali non devono essere talmente grandi ed atroci, da opprimere affatto l'animo degli spettatori e spegnere ogni slancio di fantasia. E perciò se i mali della situazione nella loro realtà fossero

Digitized by Google

veramente tali da destare raccapriccio ed orrore, l'arte nelle sue rappresentazioni dovrà usare ogni mezzo per attenuare un'impressione cotanto cruda. In poesia p. e. le descrizioni delle atrocità non saranno soverchiamente particolareggiate; se il male non è presente, si lascerà qualche speranza che possa essere cansato, ecc.

Quanto all'espressione artistica del patetico mi limiterò a ricordare brevemente i mezzi, de' quali le arti dispongono a questo scopo. Le arti del disegno lo esprimono mediante la figura, l'atteggiamento totale di essa, le mosse delle singole parti, delle braccia, delle gambe, degli occhi, non che mediante gruppi di figure; a tutte le quali cose in pittura deve corrispondere il colorito ed il tono generale del quadro. La musica ha i suoi mezzi ben noti, e ne usa ad imitazione dell'espressione naturale della voce dell'uomo. La sua espressione può essere molto profonda; ma è la parola che può darcela più determinata, più variata, e più ricca. Allorchè l'oratore o il poeta parlano al publico de' mali proprii o altrui, sieno reali o fittizii, l'accento, l'enfasi o tono della loro voce, non che gli atteggiamenti e mosse del corpo assumono un colorito o espressione patetica, che corrisponde all'espressione degli affetti del loro linguaggio figurato. Ricorderò in fine una legge generale concernente l'espressione artistica, che vale per il patetico non meno che per ogni altra forma estetica, ed è che l'espressione non dev'essere nè esagerata da cadere nel barocco, nè negletta

Digitized by Google

da diventare languida e fredda. Contro tal legge nel patetico vi ha una tentazione speciale, cioè la tendenza alla suddetta esagerazione de' mali, che assediano l'eroe paziente, la quale richiederà una corrispondente esagerata espressione nei mezzi esterni. L'artista di genio saprà ben guardarsi dall'una e dall'altra.

Caratteri del ridicolo.

62. Allo studio del patetico che ci fa piangere, soggiungo quello del ridicolo che ci fa ridere, avvicinando così i due contrapposti perchè si rischiarino reciprocamente. Ridicole chiamiamo quelle cose le quali al vederle o ascoltarle ci riescono piacevoli e ci muovono al riso. Dico al vederle o ascoltarle, poichè questi due soli sensi si prestano all'apprensione del ridicolo; e quantunque il tatto possa in qualche modo farci ridere, come allorchè venghiamo solleticati sotto le ascelle, nondimeno nè questo è un vero ridere non avendo del riso che la parte esterna, materiale e fisiologica, cioè i movimenti e contrazioni muscolari del volto, del petto, dell'addome, ecc., nè chi ci tocca sarà perciò detto ridicolo. E già in questo primo carattere del ridicolo troviamo un'analogia tra esso ed il bello ed intravediamo la possibilità ch'esso si trasformi in bellezza come vedremo. Posta questa definizione nominale del ridicolo desunta dai suoi effetti, ricerchiamo la sua intima natura ossia le sue condizioni essenziali.

Il ridicolo ha sempre questi caratteri intrinseci:

1° È cosa dell'uomo.

Digitized by Google

2° È un'imperfezione piccola realmente o apparentemente.

3° Produce sorpresa.

E primieramente è un fatto, che per lo più, anzi nel massimo numero de' casi, si ride degli uomini soltanto, e se qualche rara volta si ride di qualche animale bruto, p. e. della scimia per certi suoi atti, ciò accade in circostanze tali, che la nostra immaginativa impresta al bruto la personalità umana e si raffigura i suoi atti come altrettante umane incoerenze.

Di più; è anche un fatto che l'uomo non ci riesce ridicolo che per le sue piccole imperfezioni (almeno apprese come tali). Infatti le perfezioni non renderebbero giammai un uomo ridicolo, anzi gli danno dell'onorevole e del venerando; e le grandi imperfezioni al contrario lo rendono mostruoso ed orrendo. La ridicolosità del nostro simile è dunque fondata su piccole imperfezioni fisiche, razionali, o morali.

Inoltre; le piccole imperfezioni del nostro simile non ci fanno ridere se non in quanto ci giungono inaspettate e ci sorprendono con la loro novità. Infatti ripetendosene l'apprensione ed abituandocisi, non ridiamo più ed esse in luogo di recarci piacere, finiscono forse coll'annoiarci.

Tale è dunque la natura intrinseca del ridicolo, ed essa basta a dare una spiegazione de' suoi effetti, che sono una piacevole impressione e quindi il riso di coloro, che vedono o ascoltano. A primo aspetto potrebbe sembrare che gli effetti dovrebbero essere contrarii a quel

Digitized by Google

che sono. Infatti le nostre più connaturali e più generali disposizioni verso il nostro simile sono di benevolenza e di simpatia, siccome abbiam detto. L'apprensione adunque delle sue imperfezioni, anzicchè rallegrarci, non dovrebbe attristarci ed addolorarci talvolta insino al pianto? Questo ragionamento ha del vero; ma si rifletta: 1° che si tratta di imperfezioni piccole, o almeno stimate come di poca importanza. 2° che le piccole imperfezioni del nostro simile ci fanno necessariamente pensare all'ordinaria superiorità nostra e della nostra natura esente da simili difetti; e questo pensiero, senza ombra di antipatia verso di altrui, solletica piacevolmente il nostro amor proprio. Che se per accidentali combinazioni una leggiera antipatia verso la persona ridicola prende il posto della più connaturale simpatia, il senso piacevole ne sarà senza dubbio accresciuto. In ogni caso bisogna convenire, che è sempre più santo il piangere alla vista del tragico, che il ridere in presenza del comico. Al suddetto piacere, che consegue agli atti del pensiero, si aggiunga l'altro più sensuale e materiale, che risulta dall'eccitamento fisiologico degli spiriti vitali messi in moto dalla sorpresa e novità della cosa, donde i movimenti meccanici del riso, e si avrà una spiegazione sufficiente e dell'impressione piacevole e del riso fisiologicamente e meccanicamente considerato.

A chiarire maggiormente la natura del ridicolo confrontiamolo col patetico, al quale mentre da un lato si oppone, serba dall'altro grandi ana-

Digitized by Google

logie. Infatti essi convengono nel riguardare ambedue i mali o imperfezioni dell'uomo; o dirò meglio le imperfezioni del nostro simile, e non già le nostre proprie. Infatti come nessuno è patetico a se medesimo, ma agli altri, così nessun ride di se stesso ma degli altri; e se pure ride di se stesso, ciò avviene per una specie di duplicazione del proprio individuo in due stati diversi, e successivi, per cui il presente ride del passato. Essi dall'altro lato differiscono nella misura del male, che nel patetico dev'essere grande, e nel ridicolo piccolo. Di più: i mali del patetico derivano dalla malvagità degli uomini o del destino, contro de' quali egli lotta; al contrario nel ridicolo le sue imperfezioni o derivano da lui medesimo, o almeno non sono seriamente combattute da lui. Un altro parallelo possiamo istituire tra il patetico e tragico da una parte ed il ridicolo e comico dall'altra. Siccome il genio artistico imitando il patetico della natura, e servendosi di esso quasi di materia, crea il tragico; così usando del ridicolo crea il comico. Quindi troviamo queste forme estetiche sparse in varie opere di ogni genere d'arte, non che nella stessa vita sociale allorchè è animata dalla scintilla del genio e dello spirito. Ma questo sarà il soggetto di un altro paragrafo.

Il tragico ed il comico comparati al patetico ed al ridicolo.

63. Nel comun parlare, se qualifichiamo per ridicole le azioni o discorsi di una persona, vogliamo indicare la loro sconvenienza ed imperfezione, e niuno di noi vorrebbe avere tal ti-

Digitized by Google

tolo; ma se ci si dice che una nostra azione, un discorso, un fatto è stato comico, non ci crediamo perciò offesi, volendosi significare con ciò, che il fatto riuscì piacevole a coloro, che il seppero ed ebbero occasione di riderne. Ed accade sovente che le medesime azioni o parole, ridicole in un individuo sciocco ed inetto, diventano comiche in un uomo geniale. Or come un fatto o detto ridicolo potrebbe trasformarsi in comico e divenire grazioso e bello? Se la bellezza è l'espressione della perfezione, nulla potrebbe sembrare più contrario ad essa, che il ridicolo, che implica sempre nella sua natura un'imperfezione. Ma si noti che ciò ch'è imperfetto in se stesso, può divenire perfetto nei suoi rapporti con altre cose, o per dir meglio, può insieme con altre cose costituire un tutto perfetto; di modo che, rimanendogli l'imperfezione intrinseca divenga elemento di perfezione nell'insieme. Applicando questo principio generale alle azioni e discorsi dell'uomo troveremo la soluzione del problema proposto. Così, p. e., nel motteggio e nella sàtira; se le parole del motteggiatore e del satirico si prendessero nel loro senso ovvio, ossia nel loro significato immediato, il discorso sarebbe contrario alla verità od onestà, ed esprimerebbe un difetto intellettuale o morale di chi parla. In questo modo egli diventerebbe ridicolo, se non peggio, a chi lo ascolta; e di fatto per tale è tenuto dall'uomo semplice, che nelle parole di lui non sa leggere il senso occulto. Ma se il suo discorso si con-

Digitized by Google

idera nell'insieme delle sue circostanze, esso non sarà più contrario nè alla verità nè all'onestà, ma esprimerà invece la perfetta intelligenza e lo spirito del parlatore, ed il ridicolo si convertirà in comico, ingegnoso e bello. Similmente fra gli atti della persona vi ha certi gesti delle mani, certe mosse del volto, delle braccia e delle gambe, ch'esprimono scimunitaggine, languore, infingardaggine, facile irritabilità, ecc. e sono ridicoli; ma se altri fa tali gesti o mosse per mettere in caricatura le maniere altrui o forse per indurlo a correggersi; allora tali atti perdono la loro ridicolosità, e diventano spiritosi, comici, e belli.

Il comico adunque, siccome ogni altro genere di bellezza, contiene ed esprime qualche perfezione. In esso tutta la parte ridicola, che contrasta al tipo ideale di perfezione e fa ridere, ha verso la perfezione espressa il rapporto del sensibile all'intelligibile nel bello; se non che la sua particolare maniera di esprimere è mediata ed indiretta.

Quali sono le condizioni necessarie acciò un fatto sia acconcio ad un dramma comico? L'eroe comico forma come la parodia del vero eroe tragico. Egli nei casi della vita si mostra mancante di quella virtù e prudenza, onde si potrebbe facilmente trarre fuori dagl'intrighi e pericoli, che lo minacciano; e così fa vieppiù risaltare l'importanza di tal virtù e prudenza. La sua situazione non ci ispira un vero interesse sia perchè egli manca della virtù necessaria a

Digitized by Google

rendercisi simpatico, sia perchè i suoi mali sono cosa di poco momento, e quindi lasciano lo spettatore libero ad abbandonarsi alla gioia.

Viste le differenze, che distinguono il comico dal ridicolo, cerchiamo quelle, che distinguono il tragico dal patetico. La parola tragico nel suo stretto significato vuol dire appartenente a tragedia, e parlandosi di fatti esprime quel carattere ch'è proprio dell'azione rappresentata nelle tragedie, e che può trovarsi in modo meno splendido nelle altre opere d'arte e nella stessa vita sociale. Or i principali caratteri comunemente riguardati come necessarii in un fatto tragico, per i quali cioè esso è acconcio ad essere rappresentato in tragedia, sono quelli di poetico e di teatrale. Il fatto è poetico se nel suo tutt'insieme ha dell'idealità e della poesia, se per le memorie, che ad esso si legano, è atto ad accendere le fantasie, a riflettere dell'eterne verità nel nostro pensiero, ed a suscitare nobili sentimenti, elevandoci al disopra di questa misera esistenza terrestre. Il fatto è teatrale se è acconcio a destare negli spettatori una subita generale commozione, che li rapisca tutti nella rappresentazione, e li domini irresistibilmente. È questa la suprema ambizione, ed il grande effetto ricercato dal poeta tragico.

Or a questi caratteri partecipano più o meno tutti i fatti patetici, poichè tutti ci esprimono dell'eterne idee ed interessano il nostro cuore a loro favore; non tutti però giungono a quel grado di poesia e d'interesse, che si richiede

Digitized by Google

al tragico. Si noti però che la poeticità dell'azione ed il suo effetto teatrale dipendono molto dalla maniera, ond'essa è trattata, di sorta che il genio può talvolta elevarla al grado di tragicità, che non aveva.

Per farci un'idea più adequata del comico e del tragico ci resta a considerare le disposizioni soggettive, che ne sono la sorgente.

Le principali passioni del nostro cuore sono il gaudio e la tristezza, alle quali fan capo tutte le altre; e perciò anche i due temperamenti principali sono il sanguigno ed il melanconico, il primo de' quali tende all'allegrezza, che predomina in tutti i suoi sentimenti, come il secondo inclina alla tristezza e ne trova argomento in tutto. Il carattere morale del temperamento sanguigno è, ch'esso nel contemplare la vita umana, non solo gode del bene, ma è portato a considerare il male stesso per cosa leggiera, a prenderlo in gioco e riderne; come al contrario il melanconico prende tutto sul serio, trova per tutto materia di tristezza, e spinge questa talvolta al supremo grado. A questi due temperamenti corrispondono le due forme estetiche, comico e tragico, che sono anche i due generi opposti del drammatico. Quello è proprio del temperamento allegro, che ama il riso; questo del melanconico, che si compiace nel pianto; quello soddisfa al temperamento allegro col suo fare giocoso; questo soddisfa al melanconico con la sua serietà. In che consiste il fare serio ed il giocoso? Il serio consiste in un'ope-

Digitized by Google

rare tutto razionale e ben pesato, nel prefiggere alle nostre operazioni uno scopo importante e nello scegliere deliberatamente i mezzi più opportuni allo scopo prefisso. Il fare giocoso al contrario importa un certo scatenamento da' dettami della ragione, una certa emancipazione dagli usi ricevuti, un libero abbandono agl'istinti momentanei della natura. Quest'abbandono però è tutto superficiale, dirò così, ed apparente, anzichè profondo e reale; esso ad un fine buono tende con un gioco innocente. Lo scellerato all'opposto abbandonandosi agl'istinti del senso serba tutta la serietà nella scelta di mezzi perversi per raggiungere uno scopo peggiore.

Or il fare giocoso si rannoda da una parte al temperamento allegro e dall'altra alla comicità, siccome il serio si lega di qua al temperamento melanconico e di là alla tragicità.

E primieramente quanto ai temperamenti non intendo già dire che nell'allegrezza l'uomo non possa operare con serietà, o che senza previa allegrezza non possa darsi al gioco. Avviene anzi che l'uomo si dà al gioco per esilarare e sollevare lo spirito stanco ed annoiato del fare serio. Ma non vi ha dubbio, che il gioco nasce spontaneo dall'allegrezza e giocondità, come il serio dalla malinconia. Infatti la malinconia rappresentandoci tutto sotto tetri colori ci rende cauti e circospetti; mentre l'allegrezza circondata tutta di rose può liberamente abbandonarsi al capriccio ed al piacere, volgere tutto in gioco, dargli un piglio ridicolo e trarne nuova alle-

Digitized by Google

grezza. Quanto alle forme estetiche, comiche e tragiche, esse derivano dal dire e fare giocoso o serio, purchè però la materia da ridere o da piangere venga indirettamente o direttamente riferita al rispettivo ideale. Infatti lo spirito comico si abbandona apparentemente ed in superficie alle tendenze del senso; ma in sostanza egli ha presente un ideale di perfezione, che vuole esprimere. La sua intelligenza e fantasia cooperando col sentimento creano de' concetti anormali, che con una prima apparenza di verità son capaci d'illudere, ma nello stesso tempo tradiscono se stessi ed esprimono indirettamente il vero. Tali sono le arguzie, le facezie, il motteggio, ecc. Similmente il temperamento malinconico e la malinconia predispongono alla serietà, che risplende nel tragico; ma se a questa predisposizione non si associa lo slancio della fantasia ed intelligenza, ed un forte e profondo sentire, i suoi detti e fatti non potranno avere tragicità alcuna.

Specie diverse di comicità.

64. Veniamo alle diverse specie del comico. Esso ci offre tre basi di divisione: l'elemento sensibile, la materia ridicola, e l'ideale espresso.

Quanto all'elemento sensibile, tralasciando quì la solita divisione trimembre in visibile, acustico e fantastico, contrapponiamo il comico fantastico, ossia ideale al reale, o se piace meglio, il comico soggettivo all'oggettivo, e cerchiamo la loro differenza. Già la comicità in genere, siccome abbiam detto, non può trovarsi che nelle parole e negli atti umani. Or quando

Digitized by Google

il nostro simile ci offre nei suoi atti o parole una comicità ideale, non trovata nelle cose, ma creata da lui? De' tre elementi, che costituiscono la comicità, la parte propriamente sensibile, cioè gli atti esterni o le parole, sono in ogni caso fatti o pronunziate da lui. Similmente il tipo ideale, ch'egli sensibilmente esprime per mezzo del ridicolo, è concepito in ogni caso dalla sua mente, altrimente le sue parole ed i suoi atti non sarebbero comici, ma ridicoli. La differenza radicale adunque, che distingue il comico ideale e subbiettivo dal reale ed obbiettivo sta nella materia ridicola. Questa alcune volte non è in se stessa ed oggettivamente imperfetta da riderne, e se fosse presentata sotto il suo aspetto vero ed ordinario, non muoverebbe al riso; ma il genio dell'artista sa darle un piglio tutto nuovo ed insolito, imprimerle un'aria di stranezza, renderla ridicola. Altre volte la materia è ridicola per se medesima, e l'artista non deve che intenderla bene qual'è e riprodurla fedelmente. Infatti le consuetudini e maniere di vivere degli uomini, se non sostanzialmente, almeno nell'accessorio ed accidentale, variano di tempo in tempo, e di paese in paese. Or dall'abitudine, che veniamo a contrarre nelle usanze del nostro tempo o paese, nascono nella nostra mente certe idee, e certe norme, che costituiscono il nostro gusto, preoccupano il nostro giudizio, e ci fanno riguardare come inconvenienti, irragionevoli e ridicoli i costumi di altri tempi e paesi, come

Digitized by Google

anche il vivere di quegli individui singolari, che si discostano dalla maniera comune. Non sempre però le idee ed abitudini, che costituiscono il gusto, nascono da circostanze casuali, temporanee e locali, ma derivano talvolta dalla stessa natura comune e razionale. Quelle costituiscono il gusto e ridicolosità relativa; queste l'universale ed assoluta. È dunque evidente che vi ha nei costumi degli uomini del ridicolo vuoi assoluto vuoi relativo, il quale riprodotto fedelmente dall'uomo di genio costituisce la comicità oggettiva e reale, distinta dall'ideale e fantastica creata dallo spirito comico. Quanto alla materia ridicola il comico si deve dividere conformemente ad essa in fisico, razionale e morale. La comicità fisica ha per materia le fisiche deformità dell'uomo. Queste devono essere piccole imperfezioni e non mostruosità orribili, nè lesioni accompagnate da gran dolore. Tali fisiche ridicolosità per se medesime non esprimono alcuna perfezione, ma lo spirito comico può usare di esse come di materia, che la esprima indirettamente. Così può farle comparire in iscena sul teatro e coopereranno col resto all'effetto dell'insieme, nelle conversazioni amichevoli le piccole deformità fisiche delle stesse persone presenti somministrano materia a molte facezie, e mantengono vivo il brio, la giocondità e lo spirito.

Il comico razionale ha per materia il ridicolo, che si riferisce alla ragione, le sviste ed errori nelle nostre maniere di vedere ed apprezzare

Digitized by Google

le cose. Quindi, conchiuderò col Gioja (*Nuovo Galateo,* Lib. 3°, Art. 1°, Cap. X), l'ignoranza delle più facili combinazioni, la credulità soverchia, la scimunitaggine sono fonti sicurissime, dalle quali emerge quella deformità logica, che provoca il riso, senza eccitare nè l'odio nè la compassione: quindi le parole o prive di senso o storpiate, le interrogazioni, le risposte fuori di proposito, le incoerenze, la pertinacia negli errori evidenti, e quell'abitudine, che i goffi hanno, di dir sempre e credere le cose a rovescio de' logici dettami.

Il ridicolo morale, ossia le piccole deviazioni degli affetti e conseguenti costumi dell'uomo dalle norme ricevute sono la materia del comico morale. Il Gioja ne enumera cinque: 1ª L'incongruenza de' caratteri, p. e. le millanterie in bocca di un vile; 2ª La singolarità di carattere e di azioni; 3ª La discordanza tra i mezzi ed il fine propostosi, o le pretensioni maggiori delle forze; 4ª Le passioni gagliarde svegliate da lievi cagioni; 5ª Gli sforzi per attribuire agli altri la colpa de' nostri sbagli.

La distinzione in alto e basso comico è fondata sull'ideale espresso, secondo ch'esso è un'idea elevata e propria dell'intelligenze più scelte, ovvero bassa e comune a tutto il popolo. E poichè nel bello il sensibile deve rispondere all'intelligibile, bisogna che anche la materia ridicola, di che si vale l'alto comico, e l'espressione esterna, sieno le più scelte ed elevate; ed è perciò che l'alto comico non offende mai

Digitized by Google

l'urbanità ed il gusto della parte più colta della società; anzi le riesce molto piacevole, e nella poesia impiega la lingua più nobile ed elegante, condita di tutte le veneri della grazia; mentre il basso comico è più proprio a piacere al plebeo e la sua espressione esterna può essere non scelta. Questa distinzione sebbene molto importante per le degenerazioni e corruzioni differentissime, alle quali va soggetto il primo o il secondo, siccome fra poco vedremo, nondimeno non è essenziale ma di grado soltanto; di sorta che i limiti, che li separano, non sono molto precisi, nè possono essere segnati che in generale. Così in generale diremo appartenere all'alta comicità la subbiettiva ed ideale, alla bassa l'obbiettiva e reale. Similmente alla bassa comicità appartiene il comico morale, che ha per materia i costumi del plebeo, all'alta invece se riguarda i costumi dell'aristocrazia; p. e. il Guadagnoli nella sua lubrica materia tende al basso comico, all'alto il Giusti nel suo campo politico e patriottico, ond'è che non si tiene nel comico puro, ma sale insino all'umore.

Limiti del basso comico nella scurrilità.

65. La scurrilità è ordinariamente figlia della crapula e dell'ebbrezza. Questi vizii rintuzzano l'acume dell'intelligenza e la rendono ottusa; tolgono la prontezza e vivacità dell'immaginativa e della memoria, e danno una certa inclinazione alla lubricità, all'effeminatezza ed alla libidine. Oltre le imperfezioni e vizii più gravi, l'uomo dedito alla crapula ed all'ebbrezza perde poco a poco ogni gusto del bello morale, ed in

Digitized by Google

ispecie delle convenienze sociali. Quindi deriva nei suoi atti e parole una certa ripugnanza alle maniere ricevute, un certo diffetto di ragione e di senso morale, una mancanza di spirito, di onestà e di dignità, onde il crapulone ed ubbriaco diventa insulso, ridicolo, e buffone. Nei suoi sentimenti e giudizii sulla condotta e sulle qualità altrui, egli trova ridicolo quanto vi ha di nobile, di veramente grande e di virtuoso, e ne fa le più grasse risate. Ma il suo riso e la sua allegrezza è ben diversa dalla vera giocondità comica. Quella deriva da ebetudine d'intelletto, fantasia e sentimento; questa dalla scelta libera della ragione; questa ha per iscopo un'onesta ricreazione, un sollievo dello spirito, quella è un effetto spontaneo dell'ebetudine. La scurrilità nasce adunque da un vizio morale, e rende le parole, i gesti, l'uomo stesso ridicolo, ma comico giammai. Essa sta al di là de' limiti dell'istesso basso comico.

Nondimeno gli atti e le parole dello scurra, che per mancanza di spirito non sono che ridicole, possono essere elevate alla dignità comica per opera di un uomo di genio. Questi troverà materia al comico morale nel costume dello scurra, al comico razionale nel disordine delle sue idee, e forse alla comicità fisica nelle marche del suo aspetto e nelle sue movenze. Egli riproducendo ad arte gli atti e le parole dello scurra, opera con una veduta razionale e con uno scopo prefisso. Lo scopo intrinseco dell'arte in questo caso è la bellezza comica, lo scopo estrinseco

Digitized by Google

è il vantaggio dello spirito pubblico Da ambidue questi fini nascono delle limitazioni e delle leggi, che il comico deve seguire nel prendere dallo scurra il materiale delle sue opere. Vero è che il vantaggio dello spirito publico è inseparabile dalla vera bellezza di ogni opera d'arte; ma nella materia comica, di che stiamo trattando, esso merita speciali riguardi, come norma manifesta e sicura della vera comicità. Vi sono certe parole e certi atti così sgangheratamente contrarii all'onestà, che lo spirito dell'artista, per quanto grande esso sia, non può giungere a correggerne la prima indecente impressione in modo che non ne resti alcuna traccia negli uditori o spettatori. Si dica lo stesso quanto al mettere in ridicolo le virtù e pregi altrui, sia di un'individua persona, sia di una classe o di un ceto, alla maniera dell'antica comedia greca. È un'immoralità ed ingiustizia, come qualsiasi altra, se non ancor più grave. Serbati i dovuti riguardi allo spirito publico, alla publica moralità e decenza, il fine intrinseco dell'arte, ossia la bellezza comica dell'opera esige, ch'essa sia rivolta ad esprimere indirettamente un ideale di perfezione. Si noti però che tale espressione deve ottenersi dall'insieme dell'opera e nell'effetto finale e non già nelle singole parti: di sorta che in un'opera comica possono entrare molti elementi ridicoli, che isolatamente presi non sono comici.

Conchiudiamo adunque, che lo scurrile per sè medesimo non è comico, ma soltanto è un ma-

Digitized by Google

teriale da maneggiarsi destramente per non trapassare i limiti del basso comico e cadere nell'insulso e nel buffonesco.

Limiti dell'alto comico nell' umore beffardo.

66. L'umoristico è una maniera di comico, ed il suo carattere speciale è una certa elevatezza e generalità non che una mescolanza col patetico. Il genio umoristico apprende le imperfezioni e difetti della vita umana e ne concepisce un senso di tristezza. È questo il primo momento dell'umore, al quale segue un secondo, una reazione cioè al primo, per la quale l'umorista considerando da una parte, che nella natura umana pur vi ha del buono e del perfetto in compenso, e dall'altra stimando se stesso superiore ai difetti, che lo affliggono, sente mitigarsi con un senso di piacere e di gioia la primiera tristezza. Segue quindi che l'umorista deve avere un' intelligenza ben sviluppata e vasta per potere considerare la umanità sotto un punto di vista, nel quale non si sogliono collocare gli uomini di mente ristretta. Infatti fu già notato che l' umorismo domina nella poesia ed arti moderne, più che nell' antiche; e ciò si deve attribuire non solo alle dottrine del cristianesimo, le quali ci fecero meglio conoscere il nostro essere ed apportarono più miti e benevoli costumi, ma anche all'universalità della coltura moderna, che in ciò molto sopravanza la antica più ristretta ed unilaterale. Segue inoltre che l'umorista dev'essere portato a sentimenti benevoli verso l'umanità senza de' quali mancherebbe nei suoi concetti il patetico

Digitized by Google

necessario all'umore, e deve essere fornito di un pronto e versatile sentire onde agevolmente passi dalla tristezza all'allegrezza, dal pianto al riso. Ed infatti la comicità dell'umore è più soggettiva che oggettiva, nasce cioè più dal modo di sentire del genio umoristico che da considerazioni oggettive delle cose fatte segno ai suoi scherzi.

Il genio umoristico anch'esso ha per fine prossimo la bellezza delle sue opere, e per fine remoto l'utilità dello spirito publico. A quest'ultimo fine egli prende l'aspetto della gioia e si compone al sorriso per correggere dolcemente e piacevolmente i difetti degli uomini. Quanto alla bellezza umoristica, essa è un misto di patetico e di comico, anzi dirò meglio, è la fusione de' due elementi gettati insieme e simultaneamente in una stessa opera d'arte, in uno stesso periodo, in una stessa espressione; donde il composto neutro detto umoristico. Per meglio comprendere che cosa sia l'umore, esaminiamo la natura dell'ironia, che si può dire un umore incipiente, e che contiene in embrione tutte le forme speciali di esso.

La natura dell'ironia, che appartiene al comico misto, risulterà chiaramente dal suo confronto col motteggio, ch'è un'espressione di pura comicità. Ambedue queste forme estetiche convengono nell'uso della maschera, nel parlare cioè delle cose altrui come fossero pregi e perfezioni, facendo insieme intendere che si vuole dire tutto il contrario. Esse hanno tutta

Digitized by Google

l'apparenza del serio e fanno mostra di parlare con tutta ingenuità, essendo indotte da certe ragioni apparenti e per la loro ignoranza a tenere per perfezioni i difetti altrui. Quanto lo spirito comico è più fecondo nel trovare tali ragioni apparenti, tanto è più ricco d'ironie e di motteggi. Non ostante questa maschera di apparenza lo stato contrario delle cose e la loro imperfezione deve far capolino sotto la maschera e mostrarsi a chi ascolta. Esso è noto anche a chi parla e noi lo sappiamo: ma se per nostra estrema semplicità prendessimo le sue parole come suonano a primo aspetto, noi lo crederemmo in errore. Del resto la maschera è abbastanza trasparente: il contesto del discorso, l'insieme delle circostanze, una forza e colore speciale di espressione, e nel parlare un certo tono di voce fanno trasparire la verità quasi contro la volontà dell'ironista o motteggiatore e senza ch'egli se ne accorga. Ambedue queste forme estetiche, mediante il contrasto tra l'apparenza e la realtà fanno vie più risaltare l'imperfezione di questa ed esprimono con maggior forza l'opposto ideale. Esse differiscono però nell'estimazione, che il genio comico fa delle imperfezioni altrui. Se egli le tiene per cosa di poco momento, piccole, degne di riso e non di seria considerazione ed è informato dal sentimento della pura gioia, la sua espressione mascherata sarà motteggio; se al contrario le giudica gravi e serie, ed il suo sentimento è un misto di gioia e di tristezza avremo l'ironia.

Digitized by Google

Quindi è, che l'ironia, poichè giudica serie le altrui imperfezioni, ha un frizzo, un aculeo, che ferisce l'ironizzato, mentre il motteggio riesce piacevole anche a chi ne è fatto segno.

Ma l'aculeo dell'ironia differisce da quello del sarcasma. Infatti essa è un sarcasma mascherato, e se come sarcasma ferisce, la sua maschera addolcisce la ferita. Siccome un velo semitrasparente attenua la vista del quadro, che esso ricopre; così la maschera della ironia, che copre il puro sarcasma, lo nasconde in parte ed attenua il sentimento di tristezza, che ne consegue. Ma vi ha di più; la maschera dell'ironia copre le altrui imperfezioni con l'apparenza contraria, e perciò produce negli uditori un contrario effetto apparente; fondendo insieme il giocoso col serio, lo scherzevole col sarcastico. L'ironia adunque appartiene al comico misto, ed è siccome abbiamo detto un umore incipiente.

Conchiuderò questo paragrafo col dire che il sarcasma come l'ironia e l'umore sotto tutte le forme per non cadere nel beffardo e nel buffonesco, deve serbare le leggi dell'urbanità (Gioja, *Nuovo Galateo*, Vol. 2°, Cap. 9°), non offendere nè la giustizia, nè l'umanità, nè la convenienza. Offende la giustizia se punge persone esenti dal vizio imputato, ovvero cade su difetti, che non possono ascriversi a colpa, come le imperfezioni fisiche o le sventure accidentali. Offende l'umanità quando si mostra maligno o acerbo; quando cioè si mostra avido del male altrui e si delizia e compiace nell'insultare e nel nuocere,

Digitized by Google

e quando è sproporzionato alla colpa, flagellando a sangue chi non merita che un lieve colpo di staffile. Offende la convenienza quando non si addice all'umorista o a chi ne è l'oggetto, o alla circostanza di luogo o di tempo; quando è sconcio e villano; quando si scialacqua senza misura, e se ne fa professione aperta e perpetua.

Generi diversi del tragico.

67. La materia del tragico è il patetico, l'innocente e giusto in mezzo ai mali fisici, alle avversità e disavventure. Dunque il poeta tragico vede un disquilibrio tra ciò ch'è, e ciò che dovrebbe essere, tra la realtà, che cade sotto i suoi sensi, e l'ideale, ch'egli vagheggia e venera nel suo pensiero. Senza la fede nell'ideale le cose umane non gli presenterebbero nulla di veramente patetico. Ora o egli si limita a questo disquilibrio tra l'ideale ed il reale nelle cose umane, e riproduce sulla scena i fatti così slegati e sciolti, quali la volgare esperienza de' popoli suol vederli, ovvero li ricongiunge tutti a qualche grande ed universale principio. Nel primo caso egli imita semplicemente la natura reale ed i fatti sensibili tali quali sono; e sebbene abbia una fede nell'ideale, pure è filosofo abbastanza sensista. Nel secondo caso o egli vede presiedere alle umane vicende una forza cieca e fatale, quale il destino o fato degli antichi, o crede tutto governato da una cagione intelligente e giusta. Se agli umani avvenimenti crede presiedere una cieca fatalità, crederà insieme che l'ambito equilibrio tra i beni ed i mali, le virtù ed i vizii giammai potrà aver luogo e resterà

Digitized by Google

sempre un generoso ma vano desiderio. Al contrario crederà al ristabilimento dell'equilibrio, sia nella vita presente, sia nella futura, se crede ad un principio universale, intelligente e giusto. Secondo che il genio tragico considera le disavventure del suo eroe sotto l'uno o l'altro di questi tre punti di vista, la sua opera avrà diversi caratteri estetici, e sarà di genere naturalistico, provvidenziale, o fatalistico, secondo che l'idea ispiratrice è il naturalismo, la provvidenza o il fatalismo.

Il genere naturalistico non ha bisogno di ristabilire l'equilibrio tra il reale e l'ideale. Nelle creazioni tragiche di questo genere il suddetto equilibrio rotto pateticamente nel corso della rappresentazione teatrale non viene ristabilito in fine: la catastrofe tragica lascia la virtù senza premio ed il vizio senza pena. E non solo nella azione, ma nei dialoghi stessi fra i personaggi non fa presentire un migliore ordine di cose in una vita avvenire. Il patetico di questo genere è abbastanza poetico e teatrale perchè possa aspirare all'alta e vera tragicità? Quanto alla poeticità, no: esso non può elevare la mente a grandi e sublimi idee; esso non può soddisfare al bisogno di pensare. Quindi è che i drammi di questo genere per piacere al pubblico e riscuoterne gli applausi cercano per mezzo delle pompe e de' grandi meccanismi della scena soddisfare almeno al bisogno di vedere, e per mezzo di atrocità ed orrori inauditi dar pascolo al bisogno di forti sensazioni. Il naturalismo suole im-

Digitized by Google

plicare l'ateismo più o meno convinto, più o meno cosciente. Or nel modo di vedere ateistico le cose umane anzicchè assumere la gravità tragica e calzarsi dell'alto coturno per muoverci al pianto, divengono frivolezze di poco momento, e leggerezze degne di riso e del sandalo comico.

Nel genere provvidenziale l'equilibrio de' beni e de' mali dev'essere ristabilito o nella vita presente o nella futura, e questo ristabilimento o si vedrà nella catastrofe tragica o si presentirà nei dialoghi degl'interlocutori. Esso dunque soddisfa al sentimento e bisogno di giustizia, sia mediante il gaudio della giustizia presente, sia mediante la speranza e prospettiva della futura. L'idea di una benigna e giusta provvidenza non è così desolante come quella dell'eterno nullismo ateistico, nè così dura ed inflessibile come quella del fato.

Nel genere fatalistico troviamo da una parte il destino, che sospinge l'eroe in un cumulo di mali, e dall'altra l'eroe medesimo, che con animo inflessibile e pieno di forza lotta contro il suo fato perverso e maligno. Ma quale è l'idea veramente poetica del destino? Essa si confonde in parte con la fortuna, ch'è la personificazione del caso, di quanto cioè vi ha di imprevisto e di accidentale nel corso delle umane vicende. All'idea del caso si congiunga fantasticamente quella di un potere arcano, che a suo capriccio dirige inflessibilmente ogni cosa, e si avrà il Destino. L'eroe messo in lotta col potere del destino fa mostra di un'incrollabile energia di

Digitized by Google

spirito, le sue virtù sono belle, anzi sublimi; ma non giungono a vincere la lotta, ed il predominio di un maligno destino ci lascia il sentimento doloroso del disquilibrio morale, senza la speranza di una più equa distribuzione di beni e di mali. Nondimeno un dramma di questo genere può riuscire bellissimo ed ispirare elevati pensieri.

Digitized by Google

CAPO VII.

GUSTO ESTETICO E GENIO

Che cosa è l'arte

68. L'artista non è un semplice contemplatore della verità, quale suole essere l'uomo di scienza. Questi va in cerca delle verità, e si crede beato se può venirne in possesso. Non così l'artista: studia egli sì bene, e ricerca un pensiero, ma raggiuntolo, è smanioso di esternarlo, e tradurlo all'opera; sicchè il lavoro esterno deve riguardarsi come parte integrale dell'arte. In questa bisogna le arti belle, arti per eccellenza, convengono con le meccaniche; ma ciò hanno di proprio, che la bellezza è necessaria ed essenziale alle loro opere, ed è l'intento immediato dell'artista, mentre le arti meccaniche cercano l'utile ed i vantaggi della vita. Può anche il meccanico, anzi deve, se è possibile, abbellire il suo lavoro; ma se nol fa, la sua opera è sempre in pregio, purchè porga quelle utilità, a che deve servire. Si noti inoltre quanto il modo di

Digitized by Google

operare proprio dell'arte è diverso dal fare della natura: questa produce assai cose belle; ma opera per istinto inconsapevole dell'effetto, che ne risulta, e delle regole, ch'essa stessa pur segue nell'operare: l'arte al contrario e si propone l'ideale, che intende attuare all'esterno, e conosce le regole da tenere nel lavoro. Le operazioni dell'uomo stesso sono figlie talvolta della natura, anzi che dell' arte: l'agricoltore canta senza essere musico, il nomade alza la sua tenda, ed arringa le orde de' suoi compagni senza essere architetto, senza intendersi di oratoria. Dove la natura termina, là l'arte comincia; quella precede, questa segue; la natura è un dono, l'eccellenza nell'arte si acquista con lunghi studii, con sofferte astinenze e notti vegliate.

Qual è lo scopo delle arti.

69. Ma tante fatiche a quale scopo? Per recarci un frivolo e momentaneo diletto alla vista, un solletico all'orecchio, un ozioso passatempo alla fantasia? Il fine prossimo di tutti gli abiti operativi si confonde col loro oggetto, e perciò lo scopo immediato delle arti deve porsi nelle stesse bellezze artistiche. Ma queste producono un effetto nella società, che non può essere fuori dell'intenzione dell'arte. Il bello generalmente diletta, e ci rende amabile la perfezione, che in sè racchiude; il bello morale muove dolcemente la volontà al bene, il razionale reca facile istruzione; il sublime eleva lo spirito all'eterno, il grazioso ci piega alla benevolenza. Quindi possiamo conchiudere, che le arti per loro natura accoppiano l'utile al dilettevole. Ma

Digitized by Google

l'artista può combinare questi due elementi in varie proporzioni, ed anche separarli; la palma però è serbata a colui, il quale conformandosi all'ordine naturale delle cose, *miscuit utile dulci* secondo il precetto di Orazio. Se egli si propone solo di dilettare, manca alla patria, che si aspetta da lui migliori servigi, e pecca contro la dignità delle arti, che allora son grandi, e tengono nobilmente l'alta loro posizione, quando operano per fini più generosi. Certamente non vi ha moralista tanto severo, che non conceda alla povera umanità di sospendere per alcuni istanti le opere serie, e darsi ad onesto sollievo; ma riguardare le belle arti come giullari da intrattenere le brigate degli oziosi, sarebbe la più assurda, e la più ingiusta maniera di giudicarle. Lo scultore, il pittore, che apprezza a dovere la sua professione, si tiene per ministro della religione ed ufficiale della patria, e consegna al marmo o alle tele quei fatti e quelle idee, che possono accendere nobili sentimenti, e spingere alle grandi imprese e ad ogni atto di eroica virtù. Le guerre de' Pandos e Coros (CANTU', *St. Univ.* V, 1), la cacciata degl'Icsos e le vittorie di Sesostri si ritraevano dagl'Indi e dagli Egizi, come dagli Ateniesi la battaglia di Maratona nel portico Pecile, da' Milanesi la lega lombarda nei primi tentativi dell'arte rinascente, dagli Inglesi la conquista de' Normanni sulle vetuste tappezzerie. La musica deve proporsi di educare il popolo ed impiegare la sua immensa efficacia al miglioramento sociale: se la gente

Digitized by Google

è barbara ed agreste deve addolcirne i costumi come fece negli antichi tempi, se molle e corrotta, deve ispirarle sentimenti forti ed eroici; i pezzi di passatempo sieno l'ultimo de' suoi pensieri. La poesia in qualche breve componimento lirico, in qualche episodio, per pochi momenti può discendere dall'altezza de' suoi pensieri, e sollazzarci con piacevoli fantasie; ma considerata in tutta la sua dignità essa è l'organo della religione e della filosofia, studiandosi di porgere i concetti di queste in modo più confacente alla nostra immaginativa.

Genio, gusto, ed ingegno sono le doti indispensabili del perfetto artista.

70. L'arte importa un'abilità di operare nella materia ed imprimere in essa gl'interni concetti. Questa manifestazione ed estrinsecamento di ciò ch'è interno, è richiesto e dalla natura dell'uomo, e dall'essenza della bellezza. Il nostro essere è un composto di anima e di corpo, e le modificazioni di quella variano lo stato di questo: le idee e gli affetti dell'anima, specialmente se giungono ad un certo grado di vivacità, e di energia, si manifestano naturalmente nel corpo; quindi è che l'artista allorchè ha concepito una bella idea, sente un bisogno ardente ed irresistibile di esternarla, di fissarla nella materia e darle una sussistenza non peritura. Dall'altra parte il concetto uscendo dai penetrali dello spirito, e prendendovi forma sensibile acquista quel compimento, che risponde alla essenza del bello. Quest'abilità di eseguire, che può dirsi *ingegno*, può mettere in opera o concetti proprii, creati dall'esecutore medesimo,

Digitized by Google

o concetti ricevuti dal di fuori. La facoltà di creare concetti proprii dicesi *genio*, quella di riceverli e di apprezzarli dicesi *gusto*. Ad eseguire perfettamente sia le idee proprie, sia le altrui, è indispensabile il gusto; poichè chi non apprende il bello o non ne viene commosso, non può manifestarlo agli altri o commuoverli: *Si vis me flere dolendum est Primum ipsi tibi*. Ma il gusto solo non basta, ed infiniti sono quelli, che molto bene assaporano le bellezze mentre non sanno eseguirle. La ragione si è, che il gusto si compie tutto nelle facoltà interne, laddove all'esecuzione fa d'uopo il concorso delle facoltà motrici, che imprimano i segni sensibili del concetto o nel corpo proprio dell'esecutore o nella materia esterna, ed abbisogna ancora la conoscenza delle regole tecniche dell'arte. Or le facoltà del moto talvolta non hanno quella perfezione naturale che pur sarebbe necessaria, o mancano di quello sviluppo, che potrebbe venire dall'esercizio. Gli organi vocali di alcuni non si prestano a modulare la voce analogamente ai sentimenti da esprimersi; lo che può nascere non solo da mancanza di esercizio nel canto ma anche dalla difettosa configurazione degli organi, da poca energia ed attività naturale, e da difetto di suscettibilità onde non ubbidiscono spontaneamente alle disposizioni dell'anima. Dicasi il medesimo degli organi del moto locale: la snellezza del corpo, la conformazione ed agilità de' muscoli, dalle quali condizioni dipende la facilità e prontezza de' movimenti, non trovandosi egualmente

Digitized by Google

in tutti, non tutti sono atti a certe esecuzioni. Ma per quanto la natura ci abbia favoriti, l'esecuzione sarà sempre imperfetta senza la conoscenza delle regole tecniche e pratiche dell'arte, le quali hanno precisamente per iscopo di dirigere l'esecuzione, siccome le leggi del genio mirano alla bellezza del concetto. Or le regole tecniche si possono apprendere da' libri, ma più dalla viva voce di un maestro pratico dell'arte, e meglio col proprio esercizio.

Il genio, che crea concetti nuovi ed originali, e l'ingegno, che aiutato dal gusto li traduce all'esterno e li mette in opera, sono due facoltà tanto distinte che talvolta non si trovano unite nella medesima persona, e vi ha di tali, che eseguiscono nel modo più raffinato e forbito i concetti altrui, mentre da sè nulla sanno ideare, ed altri fecondissimi nell' inventare concetti sempre nuovi ed originali eseguiscono poi nel modo più rozzo e grossolano. Quegli però è perfetto nell'arte, il quale all'ingegno dell'esecuzione accoppia il gusto con cui assapora il bello e ne giudica, non che il genio ossia la facoltà di creare concetti proprii. Queste tre facoltà adunque sono parti integrali dell'arte.

L'apprensione del bello come spiegata dagli ontologi.

71. Ho già avvertito di sopra (§ 25) che il bello si contempla sempre nella fantasia, e che quando si ha attualmente sott'occhio ovvero si ascolta, le sensazioni giovano in quanto divengono immagini e fantasie, e che perciò chi non ha l'immaginativa abbastanza energica non può apprendere certe specie di bellezza. Or posta la

Digitized by Google

rappresentazione fantastica, resta a sapere come l'intelletto possa trovare in essa l'espressione della perfezione, nel che consiste la bellezza. Quesito gravissimo, che si connette con le questioni fondamentali dell'Ideologia. Ecco la risposta degli Ontologi. Iddio prima di creare il mondo aveva nel suo intelletto già ideato l'archetipo: ciascuna natura finita e l'ordine universale delle cose vi erano rappresentati in tutta la perfezione. Allorchè giunse il momento della creazione Dio individuò fuori di sè questi tipi eterni dando ad essi forma sensibile. E non solo individuò lo spettacolo della natura, ma lo spettatore ancora, l'uomo, cui dotò insieme di sensi per percepire l'individualità del mondo, e d'intelletto per apprenderne l'idea: l'archetipo eterno fece, per servirci dell'espressione platonica, doppia impressione, l'una nella materia sensibile, e formò le nature diverse del mondo esteriore, l'altra nella mente dell' uomo, e le diede i semi di un mondo intelligibile. L'impressione nella materia non fece diventare esterna a Dio la natura intelligibile, ma solo diede ad essa una veste accidentale, l'individualità, e similmente il seme posto nella mente umana non è che una disposizione per intuire immediatamente nella mente divina il tipo eterno: e siccome l'individualità è veste della natura intelligibile corrispondente; così la sensazione è occasione a percepire in Dio il tipo eterno. Ecco quanto vi ha di reale negli enti intelligibili finiti; ecco come nel nostro intelletto

Digitized by Google

ha origine la loro idea. Queste sono le dottrine più comuni degli Ontologi sulla realtà dell'universale e sull'origine delle idee; onde bisognerebbe conchiudere, che l'intelletto apprende nelle forme sensibili contemplate nella fantasia la perfezione dell'intelligibile intuito in Dio in quanto che trova quelle copie essere conformi agli originali divini; la quale apprensione ci commuove profondamente perchè risponde alle naturali disposizioni delle nostre facoltà.

La vera spiegazione.

72. Questo sistema maraviglioso eleva lo spirito, ed è degno di quei genii sublimi, che lo escogitarono. Ma queste specie innate di tutte le cose mi sembrano una bellissima illusione platonica; non trovo abbastanza provato l'intuito ontologico; non credo innato, se non l'istesso lume intellettuale, che da quel sommo filosofo del Rosmini fu creduto l'ente ideale. Non posso qui entrare in simili questioni, che mi porterebbero troppo fuori di strada; ma nessuno mi negherà, che il lume intellettuale sia *manifestativo* delle cose; ch'esso dà ai contingenti l'idealità, la necessità, l'eternità, ecc. Ciò posto, attenendomi più strettamente al quesito, cerco come l'intelletto possa apprendere la perfezione delle cose, e porre la prima condizione al gusto del bello. Se perfetto è ciò che ha tutto che deve avere, come sapremo che ha tutto se ignoriamo il tipo eterno, ch'è la sua regola e misura? Rispondo che l'intelletto trova la perfezione nelle cose stesse. Negl'individui creati vi sono certo molti guasti provenienti dalla loro

Digitized by Google

azione e reazione reciproca, e nell' uomo dalla sua propria malizia, che gli cagiona molte deformità; ma vi sono delle creature perfette, nè i guasti sono sempre i medesimi; di sorta che l'intelletto può integrare le nature dove le trova imperfette. L'ordine talvolta ha un fondamento reale nelle cose stesse, e può apprenderlo la ragione, di cui è proprio ridurre i vari all'unità; e dall'uno svolgere ordinatamente la varietà. In simil modo la moralità si trova radicalmente negli atti eliciti della volontà e l'intelletto può apprenderla per opera della riflessione. Ma la difficoltà ancora rimane in piedi: se la perfezione è una specie di conformità, come la conosceremo sinchè ci è ignota la regola? Certo non si potrebbe. Ma quale è la regola della perfezione? L'ente, ch'è oggetto proprio dell'intelletto, ed il primo a manifestarsi. I difetti sono privazioni, non enti, e l'ente ce le fa conoscere. Per esso apprendiamo l'integrità degl'individui; apprendiamo i rapporti e le dipendenze degli enti; apprendiamo il bene ed il male oggettivo; e quindi la legge naturale, e la bontà e malizia degli atti umani, che nella conformità o dissonanza dalla legge consiste. Il lume del nostro intelletto è una partecipazione dell'intelligenza increata; quindi qual meraviglia se questo seme divino accoppiandosi alle sensazioni può manifestarci la natura e perfezione delle cose, e procurarci delle idee, che non erano nate con noi? Sì, il lume intellettuale illuminando le forme fantastiche del bello trova in esse espressa la

Digitized by Google

perfezione per quell' analogia, e quei rapporti, che uniscono l' elemento fantastico alla parte intelligibile. Così dal concorso della fantasia e dell'intelletto risulta l'apprensione del bello.

Si spiega la commozione con la quale gustiamo il bello appreso.

73. L'apprensione del bello ci arreca un piacere sensibile, che proviene dall'atto de' sensi esterni, onde percepiamo una figura regolare a vaghi colori, una musica melodiosa, parole scelte e sonore; e ci fa provare inoltre un diletto interno e spirituale, che si suole chiamare commozione estetica, ed accompagna l'apprensione fantastica ed intellettiva. Così al vedere una pittura o ascoltare una poesia non solo vien solleticato l'udito e la vista, ma ci commuove ancora internamente l'immagine fantastica del soggetto rappresentato dalla pittura, o descritto in parole. Or dapoichè il bello si contempla sempre nella fantasia, è forza conchiudere che la commozione estetica è ad esso propria ed essenziale, mentre il solletico de' sensi è una preparazione, un antipasto per gustare più saporitamente i piaceri estetici. Infatti il bello non può giungere al cuore se non per la via de' sensi; questi dunque deve imprima inebriare con la vaghezza de' colori e con la melodia delle note, per insediarsi poi nell'interno dell'animo e dominarvi.

L'origine di questi piaceri si deve ripetere dall'una parte dall'oggetto bello, e dall'altra dalle inclinazioni della natura umana e delle sue facoltà, alle quali soddisfacendo il bello appreso, ci arreca quel riposo pieno di attività,

Digitized by Google

che si dice diletto. E poichè ho già analizzato il bello in se stesso, mi resta a trattare delle suddette inclinazioni, alle quali dee rispondere il bello della natura non che le produzioni dell'arte.

L'uomo vive triplice vita; vegetativa l'una, tutta organica, per cui si nutrisce, cresce e genera altri esseri simili a sè: sensitiva l'altra, cui l'anima esercita per organi corporali esterni ed interni: intellettiva la terza, alla quale non partecipa il corpo, ma è tutta interna e propria dello spirito. Questi tre generi di vita, sebbene abbiano operazioni differenti, non però discordano fra loro: esse nascono dalla stessa radice, ch'è la natura umana, e formano un tal maraviglioso conserto, che certi sapienti dell'antichità ebbero a dire l'anima stessa essere un'interna armonia, e per questo tornarci tanto aggradevole quella del mondo esterno. Questa consonanza adunque delle tre vite è l'origine soggettiva di ogni piacere.

La vita vegetativa è la condizione materiale, il *substratum* della sensitiva, e con l'organismo del corpo e la regolarità delle funzioni vitali predispone un certo ordine fra le varie sensazioni. Donde avviene che ci è dispiacevole non solo la sensazione, che lede la costituzione materiale dell'organo, come la luce troppo intensa di state, e certi romori fortissimi di cannoni, campane, ecc., ma ci disgusta ancora quell'associazione di sensazioni, che non risponde al suddetto ordine organico. E per non allontanarci dalle sensazioni

Digitized by Google

estetiche della vista e dell'udito, ecco quanto a questo proposito scrive il Rosmini (*Antrop.*, § 453): Ciò che dico può venire illustrato dalle fine osservazioni di Rameau sopra i suoni, e di Giambattista Venturi sopra i colori. Rameau osservò, che ogni suono nel morire ch'egli fa nell'orecchio dà a sentire prima di spirare la sensazione della sua duodecima, ch'è l'ottava della quinta. Questo dimostra, che il passaggio naturale fra le sensazioni dell'organo acustico si è quello dalla prima alla quinta. Indi è che se dopo la sensazione della prima si fa suonare la quinta, questa quinta trova l'orecchio già a lei naturalmente inclinato e disposto. Ecco la ragione evidente della soavità, che naturalmente si trova nel salto di quinta, e la ragione medesima vale per tutte le altre consonanze, come dimostra lo stesso scrittore. Vedesi in questo fatto come l'armonia de' suoni abbia il suo fondamento nelle leggi arcane dell'unione dell'anima col corpo, e nel principio dell'istinto sensuale, che cerca sempre per la ragione dell'inerzia ciò che gli è più facile e naturale, ed in questo più si compiace. Il sagacissimo nostro G. B. Venturi osservò avvenire appunto il medesimo rispetto ai colori immaginarii. Onde è che il rosso faccia grato accordo col verde? Appunto di quì che la pupilla impressionata del rosso prima di perderne la sensazione passa naturalmente al verde. Così il rancio sta bene con l'indaco, il violetto col giallo, siccome fu osservato da Mengs, e generalmente i colori imma-

Digitized by Google

ginarii riescono tutti armonici, coi colori veri, che li precedono; e ciò per la ragione che la sensazione di un colore dispone l'anima a trapassare alla sensazione di un altro colore, sicchè questa seconda sensazione è così naturale all'anima, che non le costa più fatica alcuna, anzi postale sott'occhio, l'aiuta a fare quello, che avrebbe fatto da se stessa benchè meno vivacemente.

Or consideriamo l'armonia della vita sensitiva con l'intellettiva. Quella è la condizione materiale di questa, poichè l'intelletto nulla può intendere senza le immagini della fantasia. Or la legge dell'immaginazione, come fu assai bene enunciata dal Galluppi, è questa « La sensazione passata ritorna tutta allorchè ritorna una parte. » Questo modo di operare spontaneo e naturale dell'immaginazione messo in accordo con le operazioni intellettive fa l'armonia delle due vite, e ci produce i piaceri propriamente estetici del bello, siccome l'accordo delle due prime vite ci dà i piaceri sensibili. Dalla prefata legge dell'immaginazione si potrebbe agevolmente dedurre, che l'elemento sensibile del bello deve essere analogo e proporzionato all'intelligibile. Non occorre aggiungere che nell'accordo delle tre vite l'intelletto deve predominare sulla vita sensitiva dirigendo i suoi atti, siccome questa esercita un'influenza benefica sulla vegetativa.

Il bello si contempla sempre nella fantasia. Ma questa potenza o si limita all'immagine delle sensazioni presenti visive o acustiche, ovvero

Digitized by Google

vi associa altre idee ed immagini passate. Nel primo caso la commozione estetica è minima, nel secondo il bello e l'arte operano i loro prodigi. Inebriati i sensi, e commosso internamente il nostro spirito, noi dimentichiamo questo povero mondo, e gl' infortunii che da ogni parte ci assediano, e sorvoliamo in un paradiso di delizie e di voluttà. Se il bello campeggia nello spazio e si offre alla nostra vista, noi usciamo fuori di noi, c'identifichiamo con l'oggetto bello, e viviamo una sola vita con esso; se le melodie musicali si succedono nel tempo, e per la via dell'udito si comunicano al nostro interno, concentrati in noi stessi per mille care immagini e pensieri veniamo profondamente commossi. Quindi gli artisti dovrebbero alle loro composizioni scegliere soggetti fecondi d' idee, o se a loro non è lasciata la scelta, saperli fecondare col loro genio. Tali sono i soggetti religiosi, i patrii, alcune scene di famiglia, e tutto ciò che contiene alcun che di morale, sentimenti, e passioni. In tali casi noi prendiamo interesse per la cosa rappresentata, e mille movimenti di amore, odio, compassione, ecc. si alternano dentro di noi. Le scene della natura riguardate come l'effetto di un Essere sapientissimo sono sublimi, ma chi vi vede l' opera di una Providenza benigna, che ha cura del benessere dell'uomo, vien commosso assai più profondamente. Quindi la poesia con l' attribuire sentimento e ragione agli esseri insensitivi presta ad essi incantevole bellezza. Una statua o un dipinto allora ci ra-

Digitized by Google

piscono quando ci dicono chiaramente ciò che la persona fa, ciò che pensa, ciò che sente. La musica istrumentale spesso ci annoia perchè il compositore privo di sensibilità e di genio, trascurata la melodia, che è il fondamento e la parte principale della musica, attese solo a combinare note armoniche, ed osservare scrupolosamente le regole dell'arte.

L'artista scegliendo tali soggetti fecondi di sentimento morale non solo dà maggiore bellezza all'opera sua, e la rende più dilettevole e gradita, ma dà ancora alle nostre facoltà uno impulso potente al bene, al grande, ed al nobile. La commozione estetica ci reca una compiacenza tutta spirituale e degna dell'uomo, assai superiore a quei piaceri sensibili che abbiamo comuni coi bruti. Essa è tutta fondata sul vero e sul bene, qual è il bello, e non può che perfezionare e nobilitare lo spirito.

Che cosa è il genio.

74. Il genio è la facoltà di creare concetti nuovi ed originali: l'uomo di genio può dirsi poeta (facitore o fingitore) perchè i suoi concetti contengono sempre una specie di poesia. Ma come mai il genio crea tali concetti nuovi, tali bellezze ideali? A questo lavoro concorrono tre potenze: l'intelletto forma la specie perfetta di quella natura individua, di quel vero razionale, di quella virtù morale, che deve essere il cardine e meglio l'anima dell'ideale creato; ed in quest'opera l'intelletto si giova degli studii, e delle conoscenze antecedentemente acquistate. La fantasia richiama le immagini passate, le

Digitized by Google

combina in mille modi, e dà al concetto intellettuale una veste espressiva. Il sentimento scosso da queste rappresentazioni reagisce sullo intelletto e sulla fantasia, concentra le loro forze e dà loro nuovo slancio e vigore. L'intelletto senza una fantasia pronta e vivace può apprendere il vero; una fantasia attiva senza dell'intelletto che la diriga può sognare; per creare il bello ideale fa duopo che le due facoltà operino di conserva. Ma sole non bastano: si abbia pure l'artista tutti i tesori della sapienza; conosca per minuto tutte le regole dell'arte; abbia ricca la memoria di un milione di cose vedute o ascoltate; se la sua sensibilità non è mobilissima a tutte le impressioni; se il suo cuore non si scuote a tutti gli affetti di amore, odio, ira, ecc. di che è fecondo il soggetto; egli non potrà mai concepire alcuna cosa di grande e di originale. *Si vis me flere dolendum est Primum ipsi tibi.* Sì, questo entusiasmo dell'artista, che informa prima i concetti del suo genio, si trasfonde nella declamazione, nel canto, nel suono, e per meravigliosa simpatia si comunica agli uditori, si trasfonde al pennello, ai colori, alla figura, e rapisce lo spettatore in un mondo di delizie.

Ma donde viene mai quest'ispirazione, questo furore, quest'estro del genio? Sono veramente le nove Muse del cielo, che l'accendono? Possiamo dunque dire con verità: *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo?* Senza dubbio Dio ispira i profeti; ma non ogni poeta è pro-

Digitized by Google

feta, e vi sono nella natura cagioni più prossime, fisiche e morali, che infiammano il genio, senza che Dio vi concorra se non come causa prima, che muove all'atto tutte le cagioni seconde. Vi ha uno stato del nostro corpo, in cui la energia organica e gli spiriti vitali, stimolati da condizioni atmosferiche o da forze interne, vincendo l'inerzia della materia, rendono la nostra fantasia attivissima e feconda quanto mai, l'intelligenza penetrante, e presta a percorrere il mondo della verità, il sentimento impressionabile alle più piccole cagioni. Questi sono momenti felicissimi, onde dee profittare il poeta e l'artista per abbozzare quei bellissimi concetti, de' quali riserberà la correzione a tempi più calmi. Ma egli può talvolta eccitare il suo genio sopito, ritirandosi nella solitudine, meditando il subbietto, che vuole trattare, ed impiegando ancora quei materiali argomenti, che l'esperienza può suggerire.

Il genio abbisogna di essere arricchito e preparato a creare; ma l'atto di quella generazione spirituale è istintivo e fatale: esso non è l'applicazione riflessa di regole conosciute, ma deriva intieramente dalle inclinazioni naturali e momentanee delle facoltà operative. Nel momento dell'ispirazione il genio dimentica se stesso, si trasforma intieramente nell' oggetto, e gli comunica quella vita, quell'azione e quei caratteri che gli son proprii. Quest'uscire, che fa il genio, da sè, e trasfondere la sua vita nell'oggetto, presuppone in esso una spiritualità, una su-

Digitized by Google

periorità alla materia, un'agilità, di che ben pochi uomini sono dotati; e quindi la scarsezza de' veri genii. Esso in quel momento deve aver presente tutto l'ideale dell'opera, la melodia, l'armonia, le voci, gl'istromenti, se si tratta di musica, e per i poeti tutte le parti del componimento, tutti gli atti, le scene, i canti, ecc. Ma come si può, mi dirai, con un sol colpo d'occhio abbracciare tanti svariati elementi? Confesso ch'è difficile; ma non è duopo aver presenti tutte le minute particolarità del subbietto: basta abbracciarlo nei suoi lineamenti principali, e presentire l'effetto dell'insieme. Al che giova l'ordine e l'unità necessaria ad ogni opera artistica.

Dapoichè le produzioni del genio portano l'impronta della vita e del carattere del loro autore, esse saranno diverse da tutte le altre, siccome son differenti le fisonomie degli uomini, ed il loro carattere di originalità e novità le rende più dilettevoli e gradite al pubblico; onde si stabilisce la rinomanza e gloria del loro autore.

Le grandi varietà di gusto e di genio considerate negl'individui.

75. Il genio, che crea il bello, ed il gusto, che lo assapora, presentano le più grandi varietà: l'antica architettura sotterranea de' trogloditi è assai diversa da quella sopra terra di tempi posteriori, la gotica differisce dalla greca; le pitture etrusche non sono da confrontarsi con le moderne; le statue egizie incavate nel macigno delle pareti sono di forme dure ed immobili, le greche sembrano respirare il soffio della

Digitized by Google

vita; la poesia degl'Indiani fantastica ed immensa, quella de' Cinesi si accosta più al semplice e naturale; la musica di due secoli fa tutta artistica, la moderna ricerca più il cuore; Bellini e Rossini hanno stile ben differente. La ricerca delle cagioni di tanta varietà torna a gran profitto della Filosofia delle arti, non che alla pratica delle medesime; riguardando l'andamento storico delle arti con occhio filosofico, e notando le cagioni, che le fecero talvolta deviare, si troverà la vera strada, che conduce al bello assoluto di tutti i tempi e luoghi.

Osservo adunque che sebbene gli uomini sieno tutti della stessa natura, e tutti discendano da un protoplasta comune, pure fra le diverse razze non solo, ma fra gl'individui ancora della medesima razza si trovano grandi varietà e nella figura del corpo e nelle facoltà esterne ed interne. O che ciò provenga dalle differenze accidentali dell'organizzazione causate da' genitori imprima, e poi accresciute dal clima e da' cibi, o che nasca dalle differenti perfezioni sostanziali dell'anima, la suddetta varietà naturale è un fatto, che cresce poi immensamente per le diverse educazioni ed abitudini, che si contraggono coll'uso della vita.

Vi ha popoli ed individui, che hanno sensi perfetti ed attivissimi, altri hanno sensi ottusi e vi prevale l'inerzia della materia; alcuni con la loro vista ed udito discernono le più minute differenze di colori, figure e suoni, altri non sono sensibili, che alle impressioni più grossolane. Si

Digitized by Google

aggiunge che il piacere interno, che consegue alla rappresentazione sensitiva, ed è necessario a costituire il gusto estetico, non è sempre proporzionale alla rappresentazione stessa, e vi ha di tali, che distinguono benissimo i suoni, ma non sono sensibili alle melodie ed agli accordi. I popoli meridionali sono pieni di fantasia, i settentrionali sogliono avere questa facoltà più calma e meno fervente a somiglianza del paese in cui vivono; alcuni individui sono dotati d'immaginazione felicissima, richiamano i fatti passati con tutte le loro particolarità, ed al bisogno son pronti a narrarti una storia fantastica, che intrattenga piacevolmente la brigata, ma questo dono è ben lungi dall'essere comune a tutti. A queste varietà naturali arrogi le abituali provenienti da diversi esercizi, che rendono più facile, e più dilettevole quel genere di atti, in che altri si è esercitato, e quindi in gran parte spiegherai molte varietà di gusto e di genio. A gustare il bello ideale, e molto più a crearlo fa di mestieri di fantasia attiva ed energica; e perciò non tutti sono atti a creare e neanche a gustare il bello ideale. Ma se la fantasia non è abbastanza infrenata dalla ragione, ed il sentimento interiore non risponde in modo normale alle due potenze, ne nasce un gusto corrotto, ed un genio lussureggiante. La natura talvolta sembra prendersi essa stessa la cura di produrre bello e fatto un poeta, un musico, ecc., e si vedono molti cantare divinamente senza avere giammai appreso l'arte del

Digitized by Google

canto ed alcuni del volgo improvvisano versi senza punto fallare nelle sillabe o nel ritmo. Ma non sempre il musico o poeta fu così largamente dotato dalla natura; ed in ogni caso l'esercizio deve sviluppare le loro disposizioni naturali, e secondo il genere di poesia e di musica, in che si esercitano, acquistano diverso gusto e genio. Lo stesso proporzionalmente accade nelle arti del disegno.

L'intelletto come facoltà delle idee si compie nella percezione, e nell'integrazione dell'essenze, e come facoltà del giudizio si dirama nella ragione speculativa, e nella ragione pratica. Queste tre facoltà, alle quali spetta la parte intelligibile del bello, o per diversa partecipazione al lume increato, o per diversità delle potenze sensitive, che apprestano ad esse i materiali, vanno soggette a molte naturali varietà, e ricevono sviluppi disparatissimi mediante le idee e conoscenze vere o false, che si vanno acquistando, e per il corredo delle immagini fantastiche. La facoltà di percepire accompagnata da una fantasia energica, che forma le immagini chiare e particolarizzate, dà il gusto del bello fisico. Lo studio della Storia Naturale, l'esercizio nell'osservare gli esseri diversi, che popolano la natura, ci dà la facilità di apprendere le loro perfezioni, ed i loro difetti, d'integrare l'essenze, e gustarne l'espressione e la bellezza. E poichè la natura non in tutti i luoghi presenta il medesimo aspetto, e le sue produzioni son varie nei diversi paesi, quindi è che non

Digitized by Google

tutti portano il medesimo giudizio sul bello fisico, e mentre ad alcuni piace il viso pallido, altri preferiscono il sanguigno, e questi apprezza il candore del giglio e quegli il porporino della rosa; l'amenità del cielo italiano ci rende amanti del brio, la caligine del cielo inglese dà a quella energica nazione una tendenza diversa. L'esercizio della ragione nelle cose speculative, purchè non isterilisca la fantasia e non raffreddi il sentimento, porta per il bello razionale un gusto diverso secondo le diverse cognizioni acquistate. Vero è che la ragione tende all'astratto ed universale, e la scienza è tanto più perfetta, quanto più unificativa, mentre il bello esige un'espressione fantastica e particolarizzata; ma queste due vie, se sono disparate, non sono opposte fra loro. Forse che la scienza non si perfeziona discendendo da' principii universali alle conseguenze meno generali e specifiche? E l'operazione intellettiva non è sempre accompagnata dall'immaginativa? Forse che non esistono opere filosofiche bellissime nel dettato?

Dicasi il medesimo quanto al gusto del bello morale: se non che questo dipende maggiormente dalle disposizioni ed abiti morali dell'individuo.

Le facoltà affettive son due, istinto animale, o come altri dicono, appetito sensitivo e volontà: il primo è una tendenza ai beni sensibili, ed opera dietro le apprensioni del senso: il secondo tende ai beni intelligibili, ed è preceduto dalle

Digitized by Google

rappresentazioni dell'intelletto. E siccome l'intelletto è superiore al senso, così la volontà è posta a dirigere l'istinto animale. Ma quanto non sono diverse queste potenze negli uomini! Alcuni hanno la volontà più libera, più indipendente da motivi sensibili, e più perfetta; in altri ha maggior dominio l'istinto animale. E questo può esser predisposto all'una o all'altra passione secondo il temperamento del corpo. Il sanguigno predispone all'amore ed alla volubilità, il bilioso all'ira ed all'ostinazione; alcuni son per natura volenterosi e di animo ardente, altri più placidi e calmi. Questi affetti allorchè lottano con la retta ragione son fonte di ogni delitto, perturbano il giudizio dell'intelletto, e corrompono il gusto estetico. Ma niuno converrà con gli Stoici, i quali pretesero, che son sempre malattie dell'animo, e che il sapiente deve sradicarli dal suo cuore. E qual cosa mai di grande avrebbe operato l'uomo senza la forza, che gli viene dagli affetti? In quale stato di apatia non ruinerebbe la sua misera vita? Gli affetti, allorchè non sono contrarii alla ragione, non corrompono il gusto estetico ed il genio, anzi li coadiuvano immensamente, e li variano a seconda della loro varietà. La fantasia e la ragione diventano più penetranti e più pronte ad apprendere l'espressione degli affetti; l'interna sensibilità più facilmente si commuove di analoghi sentimenti, ed il genio riceve uno slancio grandissimo alla creazione di nuovi ideali. Donde mai la vena tragica dell'Alfieri, se non dal suo

Digitized by Google

carattere iracondo? Donde la lirica del Petrarca, se non dall'amore di Laura?

76. Le diversità di genio, e di gusto, che si osservano tra un individuo e l'altro, tra l'uno e l'altro autore, son già spiegate. Ma è un fatto non meno singolare e più grandioso, che un'analoga varietà passa tra una nazione e l'altra, tra l'una e l'altra epoca. Le costruzioni architettoniche, le opere di scultura, di pittura, musica e poesia presentano diversità grandissime allorchè sono separate da grandi intervalli di luogo e di tempo. Ma dentro il medesimo paese e nell'epoca stessa, non ostante l'originalità, e lo stile e maniera propria di ciascuno autore, le loro produzioni offrono delle somiglianze e dirò così un colorito comune assai rimarchevole. Or donde mai queste somiglianze? Donde quelle differenze? Un effetto generale deriva da una causa generale, che qui deve consistere nello spirito pubblico, ossia nella vita interiore de' popoli. Questa vita interna mentre dall'una parte deriva dall'educazione e dalle abitudini nazionali, che imprimono all'intelletto, alla fantasia, ed al sentimento direzioni proprie e caratteristiche, dall'altra si manifesta all'esterno con le parole e con le opere, le quali reagendo sull'interno a vicenda lo modificano e lo dirigono. Questo spirito pubblico in quanto riguarda Dio si esplica nei culti e nelle religioni svariatissime; in ordine all'umanità si manifesta nella morale pubblica, e nell'ordinamento sociale; per quanto spetta alla natura esso trasforma la materia e

Le stesse varietà quali si osservano tra le diverse nazioni, e nell'epoche differenti.

Digitized by Google

vi produce il mondo dell'arte. In tutti questi elementi dello spirito pubblico troviamo la spiegazione de' gusti nazionali, e del carattere de' genii, che sorgono in ciascun paese.

Il tempio è il più vasto campo, dove tutte le belle arti fanno mostra del loro potere. E perciò fra quei popoli, che come i Cinesi non ebbero il culto esterno molto sviluppato, nè anche le belle arti apparvero molto fiorenti; viceversa gl'Indiani, il senso religioso de' quali si sviluppò in molte e grandi sette, furono anche molto fecondi di prodotti artistici. In quei tempi antichi il sacerdozio ideava e dirigeva il lavoro delle altre caste, teneva tutte le arti riunite nel tempio; sinchè venute nelle mani del laicato si divisero tra il tempio ed il palagio. L'influenza però de' dommi religiosi non cessò mai d'ispirare ed informare le grandi opere di arte; dapoichè nè il sacerdozio nè il laicato può produrre alcuna cosa di grande e di monumentale, se non si accosta a quei principii supremi, che dominano la mente ed il cuore dell'umanità. Un Dio, da cui emana il mondo, e che col mondo stesso si confonde, era l'oggetto del culto orientale: uno, anzi molti Dei in umana forma, soggetti a tutte le umane passioni costituiscono la Mitologia greca-latina: un Dio creatore, governatore, e redentore è adorato da' Cristiani. Quindi la sublimità confusa e deforme de' monumenti orientali con la rappresentazione frequentissima di animali mostruosi ed immani; quindi il naturalismo dell'arte greca-latina con

Digitized by Google

l'eccellenza delle forme ed il primato della figura umana, e con la più viva espressione del sentimento e dell'umane passioni; quindi il soprannaturalismo dell'arte cristiana, che mostra in tutte le sue parti una tendenza al sublime ed al bello ideale. Il domma della trasmigrazione, antichissimo fra gl'Indiani, fa loro riguardare questo mondo come luogo di espiazione, e tutta la natura, siccome disse anche l'Apostolo Paolo, quasi nei dolori del parto; di qui la loro poesia prende un carattere elegiaco e malinconico. Fra i Cristiani il domma della caduta e quello della redenzione per Cristo, ispirano disparatissimi sentimenti, e danno alla poesia cristiana aspetti molto variati. La vita pratica, o la consideri nei principii morali, che dominano nel senso comune del popolo, o la riguardi nell'organismo sociale; esercita molta influenza nelle arti: *talis hominibus fluit oratio, qualis vita,* era un proverbio appo i Greci. Il fondamento della morale è l'amore. Or questo amore nei popoli pagani sapeva di egoismo, e non si estendeva che alla patria: la carità cristiana al contrario abbraccia Dio e l'umanità tutta intiera. Quindi le arti paganiche espressero la fortezza ed il patriottismo portato al più alto grado; ma le arti cristiane esprimono quell'amore universale, ch'è giusto e benefico verso tutti gli uomini. Il dispregio delle cose mondane, che fra Cristiani deriva da amore ardente ed ordinato verso Dio ed il prossimo, nella filosofia del corifeo cinese (Lao-Jseu) è gran viltà e codardia: que-

Digitized by Google

sta toglie il nerbo alla vita operativa, quella infiamma ai più generosi sacrifizii: e tutto ciò deve produrre marcatissime differenze nella letteratura ed in tutte le belle arti. Se dall'amore in generale passiamo a quello de' due sessi, che è anche fecondissimo di conseguenze morali, quanta differenza fra le poesie de' Greci e de' Romani e quelle che sul tipo del Petrarca furono intonate dalla lira cristiana!

Due basi opposte dell'organismo sociale sono l'uguaglianza e le caste. Allorchè il paese è diviso in caste, la sacerdotale si suole credere dotata del privilegio della scienza: essa riguarda il sapere come un suo bene privato, e perciò doverselo conservare segreto. Or l'arte essendo di sua natura manifestativa del pensiero, faceva duopo annientarla, ovvero trovare tali modi e mezzi di espressione, che non tradissero il segreto; la prima risoluzione era impossibile perchè l'arte è indispensabile alla religione ed alla vita sociale; furono dunque adoperati i simboli, che rivelando agli iniziati il concetto razionale offrivano ai rimanenti solo una forma sensibile e fantastica. Arrogi, che la casta sacerdotale, custode gelosa dei dommi religiosi, è avversa alla libertà di pensare; quindi il pensiero interno è soggiogato al domma, siccome l'espressione esterna è legata al simbolo. Tale fu la condizione delle arti in Egitto. In Grecia troviamo elementi del tutto opposti. Non vi avea casta sacerdotale, e la religione ebbe la sua forma artistica da' poeti. Le scienze e le arti

Digitized by Google

non erano ereditarie nelle famiglie, ma lasciavasi ad ognuno la libertà di scegliersi quello stato, ch'era più confacente alle sue inclinazioni; lo che se nuoce in arte alla conservazione delle forme tradizionali, giova immensamente allo sviluppo del genio. Questo per natura originale ne' suoi concetti è nemico dell'imitazione servile, ed ama la libertà del pensiero. Ma la libertà interna e personale è un dono di natura, che nessuna forza creata potrebbe toglierci; egli è la libertà dell'espressione esterna, e dell'insegnamento, che reca grandi risultati nelle arti. Appo i Greci gl'iniziati ai misteri Eleusini non stavano al governo della cosa pubblica: generalmente il sapere era un bene comune, ed i ritrovati del genio e della scienza erano pubblicamente esposti nelle scuole e nelle piazze. Quindi mentre l'arte egizia è caratterizzata dal simbolismo, la greca si distingue per un'espressione naturale, franca, ed ingenua.

La libertà politica per ordinario genera una certa indipendenza nel modo di pensare, ed una tal fierezza nelle virtù repubblicane; ma la sua influenza nelle arti è remota, e può essere elusa per molte maniere; onde le vediamo fiorire sotto la tirannia di Pisistrato e de' Medici, e al contrario languire negli ultimi periodi disavventurati della Repubblica Veneta.

Le opere artistiche già esistenti nel paese influiscono a formare il gusto della nazione ed il genio dell'artista più immediatamente che non faccia la religione e lo stato sociale. A

Digitized by Google

quel modo che la coltura in generale ha una legge di progresso fondata nelle forze antropologiche e cosmiche, così nell'andamento storico delle arti l'epoca seguente è l'effetto della precedente. E per fermo se la figlia di Dibutate, come ci narrano i Greci, non avesse segnato i contorni dell'ombra del suo amante, che con l'aiuto di una lucerna era proiettata sulla parete, e poscia fatto da suo padre riempire l'interno con argilla, Dedalo non avrebbe potuto staccare alle statue le braccia e le gambe, e dare ad esse vita e movimento. E se Fidia nel suo Giove Olimpico e nelle altre sue opere non avesse seguito lo stile grandioso e maestoso, Prassitele non avrebbe reso l'arte più delicata e graziosa. E se Aristofane e Plauto non avessero sviluppato il teatro comico, Menandro e Terenzio non l'avrebbero condotto a tanta maturità. E che? La moda, che oggi detta la legge, e domani non è più, non ha la sua ragion di esistere nella moda di ieri, che la fa abbracciare e seguire universalmente?

I concetti artistici si esprimono all'esterno o con opere permanenti prodotte nella materia, o col linguaggio passaggiero, che comunemente è il parlato. Questa parte sensibile è essenziale al bello, e secondo i suoi varii generi si distingue un'arte dall'altra. Or siccome diversi popoli usano linguaggi radicalmente differenti, e nelle voci e nelle forme grammaticali, così nelle opere di architettura, pittura, e scultura impiegano ciascuno quei materiali, de' quali più ab-

Digitized by Google

bonda il paese. Di qui in gran parte la varietà delle arti nazionali, e perciò ancora del gusto e del genio. Dell'influenza delle lingue abbiam detto abbastanza. Nelle costruzioni di architettura, e nelle opere di scultura ogni popolo adopra il materiale che ha in pronto; e secondo che questo è più o meno facile a lavorarsi, secondo che si presta a certe forme artistiche meglio che ad altre, l'arte del paese assume caratteri particolari. Il carattere colossale dell'architettura e scultura egizia, siccome osserva il Selvatico, venne da' massi immensi di granito durissimo, che si trovano in quel paese; la sveltezza delle opere greche da' gentili marmi del Proconeso e di Caria, le immense vôlte di Roma dalle sue argille, che plasmava in mattoni.

Si aggiungano finalmente i motivi estrinseci alle arti, ma potentissimi a farle fiorire o decadere, e ad imprimere ad esse svariatissime direzioni. Tali sono la stima pubblica e la ricerca delle opere di arte: tali le commissioni, gli onori, ed i premii che soglionsi concedere da chi governa lo Stato. Nelle mani di costoro son posti mezzi infiniti a far prosperare le scienze, le lettere, le arti, ed ogni genere di coltura.

La storia filosofica delle belle arti come vuole essere scritta.

77. Chi si pone a scrivere una storia scientifica delle lettere, ed arti belle, non creda d'imprendere un lavoro di facile esecuzione. Egli deve darci una descrizione esatta di ciascuna delle principali opere artistiche considerata in se stessa, nella sua materia, e nella sua forma; quindi ha d'uopo di conoscer bene

Digitized by Google

le regole tecniche dell'arte stessa. Egli deve indicare i principii di religione e di vita pratica, le produzioni antecedenti, che ispirarono all'artista l'opera detta, non che tutte le altre cagioni efficienti od occasionali di essa. E perciò deve conoscere la religione del paese, che per i Greci e Romani ci è data raccolta nelle loro Mitologie; deve conoscere la storia sua, che narra i grandi avvenimenti, e le così dette antichità, che discendono sino ai costumi domestici; deve finalmente conoscere la storia precedente dell'arte. Egli deve inoltre aver presente il fine generale dell'arte, ed il fine speciale dell'opera esaminata, e decidere se l'artista lo seppe raggiungere. In questo modo solamente si potrà avere la storia delle arti, scientifica, e di grande ammaestramento ai letterati ed artisti. P. e. a scrivere la storia di una data letteratura è necessario conoscere perfettamente il suo linguaggio tanto nella parte lessicologica quanto nella grammaticale; così potrà farsi una perfetta esegesi de' testi, ed impossessarsi de' veri concetti dell'autore, e dello spirito del popolo, che parlò quel linguaggio; al quale scopo troverà un aiuto nell'arte ermeneutica, e nella critica. Egli deve osservare ancora la forma letteraria dell'opera a darci giusta contezza, al che gli gioverà lo studio già fatto de' Retori. La biografia degli autori non dev'essere trascurata; ma tutta dev'essere rivolta a farci sapere quali principii morali o religiosi ispirarono quella opera, quali circostanze for-

Digitized by Google

marono lo spirito dell'autore e lo mossero a quel lavoro. Similmente, l'architettura essendo un'arte non solo bella, ma anche utile, chi scrive la storia di essa deve spiegarne le vicissitudini, e le varietà delle forme, non solo da' materiali impiegati nelle costruzioni, ma molto più dal fine speciale, che si propose, religioso, militare, o civile.

Del buon gusto, e del vero genio.

78. Le ricerche fatte sulle cagioni naturali ed abituali de' varii gusti e genii ci mettono a portata di risolvere agevolmente una questione gravissima, che tenderebbe a togliere ogni fondamento all'Estetica, e ad abbandonare le arti alla bizzarria e al capriccio della moda. La questione si è di sapere se si dà un bello assoluto, che sia tale in tutti i tempi e luoghi, ed un gusto universale e comune di tutti gli uomini; senza di che qualunque regola d'arte non potrebb'essere che locale, temporanea ed effimera. Alcuni critici fortemente impressionati dalla gran varietà, che si osserva in genere di gusto fra gli uomini, non han creduto potersi stabilire regola certa e costante. Distinguiamo adunque due varietà di gusto: una è varietà di specie, che non importa opposizione, ma solo disparità. Questa ha luogo allorchè un individuo pregia una specie di bellezza, ed un altro un'altra, questi p. e. il bello naturale, quegli il poetico. Questi gusti sebbene varii di specie sono però tutti universali e comuni, perchè tutti fondati nella natura umana, e nelle naturali facoltà ed inclinazioni: e se non in tutti sono egual-

Digitized by Google

mente sviluppati, ciò dipende o da qualche imperfezione naturale della persona, o da difetto di educazione; lo che nulla prova contro l'universalità del gusto estetico, siccome la vita ferina di alcune barbare tribù non prova contro l'esistenza di un'onestà naturale. Ma vi ha un'altra varietà di gusti, onde sul medesimo oggetto si portano giudizii contradditorii, e se ne provano sentimenti opposti. Questi gusti sì che non possono essere tutti buoni, e se uno è da natura, e sente rettamente il bello assoluto, l'altro è gusto corrotto e si compiace di bellezze relative, tali solo per esso.

Alcuni Estetici volendo dimostrare, che si dà il bello assoluto, osservano che in esso vi ha sempre un elemento intelligibile, ch'è la parte principale, la forma, e quasi l'anima della bellezza; e poichè l'intelligibile è universale, assoluto, ed eterno, comunica queste qualità al bello, che informa. E similmente sostengono l'esistenza del gusto comune perchè le potenze intellettive, che fanno parte del gusto, sono invariabili in tutti gli uomini. Queste ragioni non sono sufficienti, poichè l'elemento sensibile è parte essenziale del bello umano, e similmente le potenze sensitive entrano a costituire il gusto estetico. Noto adunque, che le facoltà sensitive hanno una parte invariabile fondata sulla natura umana, e sull'uniforme organizzazione de' nostri corpi. Considerate a questo modo concorrono a costituire il gusto comune, ed i sensibili, che vi rispondono, fanno parte del bello assoluto. Que-

Digitized by Google

sta invariabile costituzione dell'udito fa che certe melodie musicali piacciano a tutti, e la stessa uniformità nel senso della vista fa che l'arco-baleno sia da tutti giudicato un bellissimo fenomeno della natura. Siccome la natura umana è immutabile, perchè costituita sempre da un'anima razionale e da un corpo uniformemente organizzato; così è invariabile il bello perchè sempre formato da uno intelligibile perfetto e da un sensibile proporzionato: e siccome nei diversi uomini variano le qualità accidentali del corpo, dal che dipende l'individuazione di ciascuno, così nel bello le forme sensibili rimanendo proporzionate all'intelligibile, e conservandosi la bellezza, possono mutarsi nelle condizioni accidentali, e darci diverse bellezze individuali. A ciò si riduce lo stile e la maniera di ciascun artista, sia nelle lettere come nelle altre arti belle; quindi è bella la magnificenza di Cicerone non meno che la concisione di Demostene: bella la robustezza di Dante e di Michelangelo, siccome la delicatezza del Petrarca e di Raffaello. E similmente troviamo del bello nelle arti di ciascuna nazione. Infatti tutte le religioni hanno qualche parte di vero, e tutte le morali hanno del buono, siccome tutte le materie e tutte le lingue possono più o meno esprimere l'ideale artistico; quindi in tutte le arti nazionali troviam quel bello, di cui l'elemento intellettuale fu posseduto integro nella nazione. Così la religione panteistica di Oriente fu informata all'idea dell'immensità di Dio, e le sue

Digitized by Google

opere sono sublimi; ma disconobbe il vero essere delle creature, e perciò nelle rappresentazioni di queste non espresse la loro vera bellezza. Nelle produzioni de' Greci e de' Romani il bello morale campeggia largamente, quantunque non vi si trova puro, specialmente nei loro ultimi tempi di corruzione. Dalle cose dette deduco la seguente avvertenza. Chi si pone a coltivare un'arte non si limiti allo studio di un sol classico, o di ciò che in quel genere offre una sola nazione, ma oltre lo studio della natura percorra tutti i classici della nazione propria e delle altre. In questo modo non solo acquisterà idee più universali ed estese, e conoscerà meglio di che l'arte è capace; ma la sua sensibilità si raffinerà e gusterà con piacere quelle produzioni, che prima lo disgustavano.

I genii anch'essi possono essere diversi secondo i diversi generi di bellezza, di che sono fecondi, e nondimeno essere tutti veri e legittimi. Il primo ed essenzial carattere del vero genio è l'armonia delle tre potenze, che lo costituiscono, intelletto, fantasia, e sentimento: armonia per la quale cospirano simultaneamente alla produzione del concetto estetico, senza impedirsi, senza isterilirsi l'una l'altra, ma prestandosi reciproco aiuto, e conservando ciascuna la sua propria libertà. Dentro questi limiti è possibile la varietà: coloro nei quali la fantasia ed il sentimento è molto sviluppato, senza pregiudizio dell'intelletto, producono opere sentimentali ed ide-

Digitized by Google

ali. Dove l'intelletto è assai elevato, e le tendenze all'infinito sviluppate molto, e tuttociò in armonia con la fantasia ed il sentimento, il genio sarà sublime. Le tendenze al fare sintetico, che dà estensione e vastità alle idee, favoriscono la sublimità del genio; laddove le abitudini analitiche, se sono più propizie alla precisione scientifica, non sogliono andare unite a genio vasto e sublime.

Quest'armonica operazione risulta e da favorevoli disposizioni naturali, e dagli abiti acquistati, e dagli stimoli, che mettono in azione il genio. Se le tre potenze hanno naturalmente un'attività proporzionata, l'individuo sarebbe per dono di natura uomo di vero genio; ma l'educazione e le abitudini, che anderà a contrarre, potranno falsarlo, se non daranno il conveniente sviluppo alle tre potenze, se sviluppando l'una lascieranno sopita l'altra. L'armonia dell'operazione può essere sturbata ancora dagli stimoli prepotenti di una delle facoltà: p. e. un uomo posto in circostanze gravemente afflittive, raro è che nei primi momenti conservi una sufficiente padronanza di sè; ma passato quel colmo di afflizione e ridotte le potenze ad uno stato normale, un profondo sentimento di mestizia, che rimane in lui, sarà stimolo sufficiente alle altre potenze per erompere nei più sublimi e patetici carmi.

Le molteplici influenze sociali talvolta imprimono al genio una falsa direzione; ma chi fu favorito dalla natura può sottrarsi a tutte queste

Digitized by Google

influenze, e trionfare di tutte le difficoltà: in mezzo a fanatici musulmani può essere un razionalista: sotto la tirannia di un despota può essere un fiero repubblicano, ed in mezzo alle produzioni letterarie ed artistiche del suo tempo può pascersi lo spirito soltanto delle opere, che ci rimangono da' tempi andati. Viceversa altri può essere tutto immerso nelle attualità: le pubbliche opinioni religiose son sue: le istituzioni patrie gli sono carissime: le produzioni letterarie ed artistiche, ch'escono alla giornata, occupano tutto il suo spirito, e lo deliziano quanto mai: in continua comunicazione con tutte le classi della società, col laicato e col clero, coi giovani, con le donzelle e coi vecchi, egli si acconcia a tutti, e nulla gli sfugge di quanto accade o si agita dintorno a lui. Or poniamo, che questi due individui, ciascuno a suo conto, imprendano un'opera di genio: la produzione del secondo sarà l'espressione sincera dello spirito pubblico del paese, in cui vive; il primo al contrario, erede legittimo dell'antichità, ci darà un'opera degna di altri tempi, non di quelli che corrono. La questione, che ancora si agita tra il classicismo ed il romanticismo, che altro è se non una lotta tra i letterati influenzati dalle cose moderne, e gli ispirati dall'antichità? Una simile lotta ebbe luogo fra gli architetti, non che fra gli scultori; e mentre alcuni volevano restaurata l'architettura e statuaria greca e romana, altri preferivano altre forme come più confacenti ai tempi moderni. In pittura ed in musica egual-

Digitized by Google

mente vi ha un classicismo attaccatissimo alle regole dell'arte, ed agli esemplari esistenti, ed un romanticismo men ligio. Ma da qual parte sta il torto? Il vero genio è romantico o classico? La risposta nel capo seguente.

Digitized by Google

CAPO VIII.

IMITAZIONE DELLA NATURA E DE' CLASSICI

Che cosa è l'imitazione nella natura e di quante maniere.

79. La natura tutta, e gli esseri svariatissimi, onde è popolata, fra i quali l'uomo stesso, sono opere dell'arte divina, fatte a manifestazione dell'infinita sapienza ed onnipotenza del loro autore. Or ecco che l'uomo, quest'essere singolare, che al colmo della debolezza accoppia qualche cosa di tragrande ed infinito, osa venire a gara con lui, ed a rendere più lieti i suoi giorni riforma la natura, e produce il mondo dell'arte. Nondimeno per quanto sia grande il suo orgoglio, per quanto l'arte voglia essere indipendente dalla natura, non può negare a questa ogni magisterio e direzione; tanti sono i suoi bisogni e la sua dipendenza! Ma se la natura è maestra, e l'arte discepola, questa non può che seguire l'esempio di quella, ed imitarne anzi copiarne le opere? È questo un quesito di sì grave momento, che veruno scrittore antico

Digitized by Google

o moderno, empirista o razionalista parlò delle arti, che non abbia cercato di darne a suo modo una soluzione. Infatti ogni opera di arte non essendo che la manifestazione esterna di un tipo preconcepito, la questione, se questo tipo si debba cercare nella natura o fuori di essa, concerne il principio fondamentale delle arti, e dalla sua soluzione risultano due sistemi disparatissimi ed opposti.

Or che è la natura? Sebbene questo termine alcune volte si restringa a significare il complesso di tutte le forze materiali e de' loro fenomeni, quì ha un significato più vasto: prendendosi la natura come il contrapposto dell'arte umana, si comprende in quella anche l'umanità, le sue opere non artistiche e la sua storia; tutto insomma quanto vi ha di reale nel mondo purchè non sia opera di arte umana; e resta escluso dalla natura tutto il mondo de' possibili, e quella parte della realtà, che deve all'arte umana la sua esistenza. Questa è la natura che, si vorrebbe imitata dall'arte. Ma che è imitare? Per potersi dire, che tu imiti, non basta che tu faccia una cosa simile ad un'altra, che ti è ignota; ma è d'uopo, che ti proponga dinanzi agli occhi della mente o del corpo un oggetto, ed operi nell'intento di produrre un altro simile, Or l'opera esterna così delle arti del disegno come di quelle della parola non essendo che la manifestazione dell'idea artistica interiore, è vera imitazione di questa. Ma la stessa idea artistica, ed in conseguenza l'opera esterna, nella

Digitized by Google

quale prende corpo, possono imitare qualche altra idea, oggetto o verità; e questa è l'imitazione, della quale si questiona se debba prendere a modello la natura, ossia il mondo della realtà nel senso spiegato. Essa imitazione si suole distinguere primieramente in obbiettiva e subbiettiva: quella è propria della parte rappresentativa dell'opera d'arte, questa della parte sentimentale: quella riguarda gli oggetti, questa i sentimenti. Queste due imitazioni possono essere separate; ma più spesso vanno unite, specialmente in scultura e nella pittura figurativa.

Lo stesso si verifica in musica allorchè essa imita i suoni, che l'uomo dominato da certi sentimenti e passioni emette naturalmente. Ma i musici parlano di una loro imitazione subbiettiva, nella quale pretendono d'imitare coi suoni il ciel sereno, gli orrori di un deserto, il silenzio della notte, ecc.; or queste cose non sono sensibili che alla vista; non possono dunque essere *rappresentate* ed obbiettivamente imitate da' suoni. Ma potranno essere imitate subbiettivamente? Il deserto, il cielo sereno, ecc. non hanno in sè sentimento alcuno, che possa essere imitato dal musico; ma essi ispirano all'uomo, che li contempla, de' sentimenti solenni, ed il musico può fare un'imitazione subbiettiva, riproducendoli coi suoi mezzi ne' suoi uditori.

Bisogna inoltre distinguere la servile dalla libera imitazione della natura. Infatti la natura essendo cosa reale e sussistente, gli oggetti che la compongono son tutti singolari, e perciò

Digitized by Google

chi imita la natura, imita cose singolari ed individue. Ma ciò si può fare in due modi: o s'imita puramente e semplicemente un oggetto singolare; o s'imita insieme un'idea o verità universale. Chi imita semplicemente la natura, anzicchè imitatore, deve chiamarsi copista: egli si propone di riprodurre l'originale il più esattamente che può, e pone il colmo della perfezione nel far sì che l'opera sua sia presa per l'originale. Egli non ha dunque alcuna libertà nel suo lavoro. Al contrario chi imita la natura ed insieme un' idea universale, che gli serve di norma, ha un fare libero, e subordina l'imitazione della natura alla espressione dell'idea. Il copista talvolta riproduce nelle sue opere oggetti deformi, e nondimeno riesce piacevole. Ciò si dica non solo della scultura e pittura, ma anche della musica e della poesia. Allorchè nell'insieme di un componimento si riproducono certi suoni ingrati o certi parlari scorretti, se ciò si fa con una vera ispirazione geniale e secondo le regole dell'arte, si ottiene un effetto soddisfacente. In questi casi ciò, che si ammira, è l'abilità dell'artista, e quando il deforme entra come parte, il suo buon effetto deriva dallo insieme, a cui dà varietà e complemento. Del rimanente la copia degli oggetti deformi non si apprezza tanto come opera di arte, quanto come monumento storico, ed il piacere che se ne trae è ben lontano da quelle forti emozioni, onde ci scuotono le creazioni del genio, Le copie delle cose belle allorchè son fedelmente eseguite non solo ci fanno

Digitized by Google

ammirare il valore dell'artista, ma accoppiano quella bellezza, che la cosa copiata ha in se stessa.

La verità universale, che informa un'opera di arte, può essere sperimentale o pura: nel primo caso l'imitazione della natura vi si riconosce agevolmente, non così nel secondo. Così il poeta, che scrive una comedia su di qualche vizio dominante nel paese, s'egli ha la mente piena de' molti casi, che avvengono alla giornata, e da quei casi individuali si formò l'idea generale del vizio, quale idea poi incarna nell'azione tutta fantastica della sua comedia; può esser sicuro che gli spettatori vedranno in quest'azione ideale espressi i costumi reali della società. Ma se l'architetto nel formare l'ideale di un palagio, acciocchè questo abbia solidità, combina tutte le forze secondo le leggi della meccanica, certo egli realizza nell'opera sua le verità matematiche, ed ognuno potrà riconoscervi la sapienza dell'architetto; ma non si dirà propriamente ch'egli ha imitato il vero matematico, e molto meno che per questa parte abbia imitato la natura.

Il bello ideale in arte.

80. Allorchè l'artista imita liberamente la natura, o dirò meglio allorchè egli imita e combina elementi singolari, ma dietro la guida di un'idea universale, sia sperimentale sia pura, l'opera da lui prodotta avrà una bellezza, che se nei suoi elementi ha più o meno del reale, nel suo tutto insieme non si trova in natura, e perciò dee dirsi ideale. Preso il bello ideale in

Digitized by Google

questo largo senso, i propugnatori dell'imitazione della natura non lo rigettano del tutto, ma ripudiano soltanto la più elevata idealità, nella quale gli elementi reali sono meno appariscenti. Essi dicono di voler sempre il vero, e che se il genio dev'essere libero nelle sue creazioni, questa libertà dev'essere ristretta nei limiti del verosimile. A tal loro ragionamento nulla si avrebbe a ridire se essi prendessero il vero in tutta la sua estensione, includendovi il reale ed il possibile, lo sperimentale ed il puro. In questo senso il bello ideale dovrebbe senza dubbio essere verosimile, simile cioè al vero, anzi vero assolutamente, poichè non può esser bello l'assurdo e la contraddizione. Ma nel volere, che le invenzioni del genio sieno verosimili, essi intendono somiglianti al vero reale, anzi ai fatti della natura e dell'umanità noti per la comune esperienza, ed escluso tutto ciò ch'è veramente possibile, soprannaturale ed ultramondano. La legge del verosimile presa in questo senso non lascierebbe alle fizioni poetiche che gli esseri già noti di questo mondo sensibile e le loro note maniere di operare. Ma con qual diritto si pretenderebbe sottrarre alla poesia ed a tutte le belle arti le loro macchine migliori, quelle macchine, delle quali si sono sempre servite con tanto profitto? No; la parte intelligibile del bello può consistere in esseri astratti ed ultramondani, conformi ai principii della Metafisica e della religione; o in verità razionali non ricavate dall'esperienza.

Digitized by Google

Il Gioberti osserva (*Del Bello*, cap. 1°) che il tipo del bello non si può formare col confronto de' singolari, poichè a nulla gioverebbe il confrontare, se non si avesse prima in mente la norma per giudicare. Ammesse come innate le idee specifiche di tutte le cose, egli non lasciò all'esperienza che l'origine della parte fantastica, tratta dalle cose naturali dietro il modello dell' idea innata. Il Tommaseo (*Bell. e Civil.*) ammette che il bello ideale si forma scegliendo, ma non attribuisce la scelta al regolo di un'idea innata, sì bene al sentimento, cioè, a quel piacere o dispiacere, che l'uomo di genio prova all'apprensione del bello, e del deforme. Io ho detto come ciò avvenga. Qui aggiungo quanto alla parte sensibile, ch'essa nei suoi elementi semplici non può essere creata dalla fantasia, ma presa dalla natura, siccome il cieco non può immaginare i colori, nè il sordo i suoni. Nè devono essere tolti a caso, ma dietro la norma del concetto intelligibile devono scegliersi i più espressivi, e combinarli e modificarli in modo da ottenere la massima espressione possibile. Se dunque nel bello ideale alcuni elementi son tolti dalla natura, l'insieme e l'individualità tutta di esso è creazione del genio. Così dirò col Tommaseo, sarà creazione tutto quello che di necessità è tratto dal fondo dell'umana mente, e di cui la natura di fuori non offre esempio che in ombra. Onde si potrà ben chiamare bellezza ideale quella della musica, perchè non copia nè può copiare i suoni

Digitized by Google

naturali; quella della poesia, perchè i versi non piovono dal labbro di chi famigliarmente parla; quella dell'architettura, perchè palazzi la terra non pullula da sè come piante; quella della pittura quando si sforza di dare a figure umane l'espressione di un affetto divino.

Si risponde ai nemici del bello ideale.

81. Molti opinano, che il tipo artistico si deve cercare sempre nella realtà, nella storia, nei fatti naturali o soprannaturali: essi credono che la natura e la storia non possono in niun modo esser vinte dall'arte, e che questa non può far di meglio che copiare i fatti: l'abilità dell'artista non consistere nel formarsi per via di analisi e di sintesi un bel tipo, ma nell'intuirlo, ossia nel saperlo vedere fra le cose e fatti reali. Questa opinione non potrebbe difendersi che o negando il bello ideale, o assegnando all'arte, non lo scopo di rappresentare il bello di qualunque genere, ma un altro fine, che con la rappresentazione dell'ideale non potrebbe ottenersi. Or a chi non è nota l'esistenza del bello ideale? Chi nel regno delle arti non ha visto tali bellezze, che mentre più delle altre rapiscono l'animo di chi le contempla, il loro tipo si cercherebbe inutilmente nella natura? Ed il fatto è di accordo con la ragione, poichè i principii dell'Estetica agevolmente dimostrano a priori la possibilità del bello ideale. Nè si può sostenere il secondo supposto, poichè ho già dimostrato, che il fine delle arti è la rappresentazione del bello qualunque esso sia, e che se si vuole alle medesime attribuire uno scopo ul-

Digitized by Google

teriore, che sia ragionevole, e non capriccioso, esso sarebbe quello di condurre l'uomo alla perfezione morale: al qual fine è assai opportuna e conducente la rappresentazione del bello ideale purchè sia veramente tale, e non una larva fantastica priva di spirito, un sogno d'infermo o fola di romanzo.

Alcuni insegnano, che il fine delle arti belle è l'illusione de' sensi, ossia produrre delle opere tanto somiglianti alle naturali, che sembrino naturali esse stesse. Non nego, che l'illusione riesce spesso gradevolissima, ed opportunamente impiegata costituisce una delle bellezze artistiche: così i migliori stereoscopi rappresentandoci in rilievo ed alla grandezza naturale gli oggetti fotografati ci riempiono di ammirazione e piacere, e lo scenografo, che giungesse a produrre in teatro un'illusione completa, sarebbe perfetto nell'arte sua. Ma l'illusione non è sempre il fine dell'arte, ed il copiare non è sempre il mezzo. Chi mai potrebbe convincersi, che tutta la bellezza dell'architettura consiste nell'illusione? E che la poesia e la musica ci dilettano solo perchè c'illudono, e che non hanno a fare altro, che copiare semplicemente la natura? Infatti, siccome opportunamente osserva Pietro Metastasio, ogni arte produce le sue opere in una propria materia, la quale talvolta non si presta ad una copia esatta dell'originale, e di altronde può ricevere de' perfezionamenti, che nell'originale non si trovano. Così il marmo non può ricevere quella vita reale, che fa tanta parte della bellezza

Digitized by Google

dell'uomo; ma la forma esterna e la vita ideale può essere più perfetta nel marmo, che non è nell' uomo. E similmente il suono di un istrumento, p. e. del violoncello, non può copiare perfettamente la declamazione parlata, ma nell'imitazione può aggiungere tal grazia, tal melodia, tal forza, che riesca molto più bella. Queste bellezze ideali dell'arte producono anch'esse una specie d'illusione, ma non quella che le farebbe scambiare con un prodotto di natura; anzi ci avvertono chiaramente, ch' esse appartengono ad un mondo assai più beato, e molto diverso da quello, che abitiamo.

Ma come mai le opere di arte superano in bellezza quelle di natura? Come mai l' uomo messosi temerario a gareggiare con Dio non incontrerebbe la sorte di Marsia, che ardì similmente sfidare il Dio delle Muse? Rispondo, che ciò deriva dalla stessa piccolezza de' lavori, e dalla debolezza dell' arte umana, la quale restringe le sue vedute alla perfezione di quell'opera particolare, che intende produrre, mentre l'arte divina ha per iscopo finale la perfezione dell' universo intiero, alla quale talvolta deve essere sacrificata la perfezione particolare delle singole cose. Nuovi guasti si aggiungono dalla reazione reciproca degli esseri creati, d' onde tante deformità naturali, e dal libero arbitrio dell' uomo, che corrompendo primieramente la bellezza morale nella vita degl'individui e delle nazioni, è origine indiretta anche di fisiche deformità. Così vediamo in alcune schiatte della

Digitized by Google

zona torrida il tipo umano sformato e dall'infelicità del clima, e dalla depravazione de' costumi. Arrogi che il nostro intelletto neanche può cogliere tutta quella perfezione, ch'è nelle cose naturali, e rilevarne sempre la loro bellezza. Noi possiamo conoscere i rapporti del primo principio, e dell'ultimo fine con la totalità degli esseri; ma se discendiamo alle singole parti spesso non più vediamo le utilità ed i rapporti che le legano al tutto. Il mondo reale ha un'esistenza in sè indipendente dalla nostra apprensiva: esso si manifesta a noi, ma non ci scuopre tutta la sua realtà; l'ideale al contrario essendo foggiato dalle nostre potenze conoscitive, non contiene nè più nè meno di quanto da esse ricevette, e perciò è alle medesime intieramente proporzionato: quindi l'esattezza delle matematiche pure, ed il mistero delle scienze naturali. Quindi è ancora, che l'intelletto può concepire varie parti del creato in istato più perfetto. In quanto alla veste sensibile, che dev'esprimere i concetti intellettuali, certo i segni più espressivi sono i naturali, che Dio stesso associò alle cose significate. Ma questa espressione con l'analisi e con la sintesi, siccome abbiam detto, può essere accresciuta nel piccolo, dove l'uomo ha forza sufficiente a maneggiare e disporre a sua voglia la materia sensibile, sebbene non possa farlo nel grande. Laonde la natura cedendo all'uomo la palma nelle bellezze minute, ritiene la dovuta superiorità nel sublime. « La bellezza delle cose (scrive il Gioberti, *Bello*, Cap. 7°) dovette alte-

Digitized by Google

rarsi venendo meno la perfetta corrispondenza degli oggetti verso i loro esemplari pel difetto di equilibrio introdotto nella armonia delle forze terrestri; ma il sublime dinamico, che nasce da' tremuoti, dalle bufere, dagli uragani, da sotterranei ribollimenti e dall'eruzioni volcaniche, il sublime matematico dello spazio, ch'emerge dalle distese verticali, come quello delle voragini e dei monti, o dalle distese orizzontali come si vede nel mare, o da entrambe, come quando un ampio tratto di campagna si contempla da una vetta, ed in fine il sublime matematico del tempo, ovvero il sublime matematico misto, che nasce dal tempo e dallo spazio insieme congiunti: tutti questi generi di sublime durano tuttavia nell'essere loro, perchè le grandi linee e le forze di natura non furono sostanzialmente mutate dal loro stato primitivo. Il diluvio, e le altre violente commozioni alterarono i principii organici e quindi le forme della bellezza; onde provenne eziandio l'accorciamento della vita umana, e la formazione di certe stirpi degeneri. Variarono per qualche parte lo stato tellurico, profondarono alcune isole, altre ne suscitarono, ruppero parecchi istmi, scavarono nuovi seni, rilevarono o abbassarono il suolo, mutarono i colti in deserti, e molte campagne amene in lande selvatiche; ma il sublime non ne scapitò, perchè anche il mare ed il deserto sono sublimi. Certo le giogaie più colossali de' due continenti non rendono ora un aspetto molto diverso da quello ch'ebbero a principio, quando il fuoco,

Digitized by Google

che arde le viscere della terra, scagliava quelle moli immense verso il cielo, e verificava anticipatamente il mito sublime de' Giganti e de' Titani, secondo la prediletta ipotesi de' moderni naturalisti ».

Le regole d'arte e l'imitazione de' classici.

82. Ho difeso sin quì il bello ideale in arte contro i propugnatori dell'imitazione semplice della natura. Ma la questione non si limita a questo: si vorrebbe dare il bando all'imitazione delle opere classiche, e francarne il genio da tutte le regole dell'arte, lasciandogli la libertà di operare come la natura gl'ispira. Allorchè un popolo esce dalla barbarie, non ancora ha prodotto verun capolavoro in genere di arte, e l'uomo di genio, che sorge in esso, non ha sott'occhio altri esemplari da imitare, che le bellezze naturali, nè altre regole da seguire, che le inclinazioni naturali delle sue facoltà, le ispirazioni della sua natura. Ma allorchè le prime produzioni han veduto la luce, e lo studio di esse ha potuto formulare de' precetti, onde contenersi in quel genere di lavoro, coloro, che si avviano in un'arte, si aprono la strada apprendendo prima le regole generali dell'arte stessa, e studiando poi le opere classiche, onde dall'esempio de' grandi artisti essere ammaestrati come le regole debbano essere applicate alla pratica. Questo è il periodo di civiltà, in che noi ci troviamo. Or sarebbe egli ragionevole consiglio il dire agli alunni delle belle arti: tralasciate questi studii, calpestate il fardello delle leggi, e delle opere rimaste, e rifatevi da

Digitized by Google

capo agli esordii della civiltà nascente? Se il bello fosse cosa tutta soggettiva, temporanea, e locale, se non si desse un bello universale ed assoluto, qualunque regola sarebbe vana, e le produzioni ammirate ed applaudite in un dato tempo e luogo, mutate le circostanze, diverrebbero esempii affatto inutili. E similmente se il genio fosse impeccabile, se portasse in sè scolpite, chiare e distinte tutte le regole delle sue operazioni, ed a quelle non potesse mancare giammai, neanche avrebbe bisogno di norme esterne, e di regole apprese con lo studio. Ma la bisogna va tutto al rovescio; poichè ho già dimostrato l'universalità ed assolutezza del bello. E quanto al genio naturale, gli è vero, che abbiam da natura la facoltà di apprendere il bello e sentirlo, e che l'esercizio volgare e senza studio sviluppa questa facoltà, non solo nella parte sentimentale, ma anche nell'apprensiva, dandoci un sentimento più delicato, e per un'astrazione spontanea formandoci delle idee generali: donde una certa Estetica naturale, la quale ci spiega come prima che l'Estetica generale, e le speciali teoriche di ciascuna arte bella esistessero come scienze, alcuni genii privilegiati abbiano prodotto opere stupende, ed i popoli le abbiano così bene assaporate, e deificati gli autori. Ma i genii suscitati dalla natura sono pochissimi, ed il detto esercizio non sempre svolge rettamente le facoltà naturali. In ogni caso lo studio scientifico ci dà del bello un'idea più chiara e distinta, allarga il campo delle osser-

Digitized by Google

vazioni, ed elimina gli errori, che nascono da' pregiudizii, dall'autorità, dalle false abitudini, ecc. Infatti quanto non giovò alle belle arti quella critica filosofica, che da più anni in qua s'intraprese sulle produzioni artistiche? Or ch'è mai la critica se non uno studio dell'opera di arte fatto dietro le regole dell'arte stessa? È un sillogismo, di cui la maggiore è una regola, la minore enuncia una condizione dell'opera, il conseguente pronunzia sulla sua bellezza o deformità. Quindi una critica ragionata e ben fatta richiede: 1° la conoscenza esatta delle regole di arte: 2° la conoscenza ben particolarizzata dell'opera che si esamina. La conoscenza dell'opera dipende dallo studio attento di essa, e dal buon gusto, che sente istintivamente i suoi pregi e difetti. Le regole dell'arte s'imparano da' maestri, che ne hanno trattato, e con le proprie osservazioni. L'applicazione di queste regole all'opera ci dà di essa una conoscenza più piena, ed un sentimento più delicato e più energico delle sue qualità estetiche. Quindi è che gli artisti ben istruiti nell'arte loro sono i più adatti a sentire e giudicare delle produzioni. Non si può dunque dubitare che lo studio delle regole di arte, e delle opere classiche giovi alla correzione e delicatezza del gusto, ed a dare al genio una direzione salutare. Certo il genio nel momento del parto non pensa ai precetti dell'arte, ma questi giovano e a disporre la materia, che deve essere animata dal suo soffio vivificatore, ed a correggere e sviluppare quella

Digitized by Google

prima creazione, che viene alla luce. Se hai da scrivere il panegirico di un personaggio, non ti gioverebbe forse di richiamare alla memoria i luoghi del genere dimostrativo, di che ti parano i Retori?

Si escludono le regole arbitrarie e l'imitazione servile.

83. È forza però confessare, che i legislatori del buon gusto non sempre diedero nel segno, e certi loro precetti invece di giovare alle belle arti furono d'inciampo, e ne fermarono la marcia. Il loro errore molto comune si fu di aver voluto da alcuni particolari esempii de' classici formare altrettanti precetti generali, senza riflettere, che nei classici non tutto è oro purissimo, tutto commendevole e bello; ed anche quando è tale, non è poi sempre uniforme in tutte le loro produzioni, di tutti i luoghi e di tutti i tempi; e quando anche ciò fosse, dovevano pensare, che le forme del bello sono infinite ed inesauribili. Così Aristotele nella sua *Poetica* dall'Edipo di Sofocle ricavò il precetto, o almeno così furono interpretate le sue parole, che le tragedie debbano avere tutte quella stessa orditura dell'agnizione: non ostante che le tragedie de' medesimi Greci, anzi dell'istesso Sofocle non sieno tutte fatte a quel modo. Or quell'orditura, naturalissima al soggetto dell'Edipo, applicata ad altri soggetti, traeva seco tante inverosimili stravaganze, tanti puntelli fuor di luogo, che l'illusione doveva andare tutta perduta. E similmente il Vignola da alcuni antichi monumenti fissò certe proporzioni nelle parti degli ordini architettonici, che non sempre

Digitized by Google

furono usate dagli stessi Greci e Romani. Inoltre: lo stato della civiltà in tutti i suoi rami, nei costumi, nelle scienze e nell'erudizione, varia secondo i luoghi ed i tempi, e variano insieme i bisogni ed il gusto nazionale. Or le arti dovendosi proporre a scopo finale il perfezionamento della società, fa di mestieri che s'ispirino allo spirito publico del tempo, per quella parte in che non è disviato e corrotto, affinchè secondando così il nuovo gusto, possano dominare il cuore de' contemporanei. Nelle opere letterarie, p. e., si devono introdurre le nuove idee scientifiche, i nuovi termini e maniere di dire, non che certe innovazioni nelle forme prosastiche e poetiche. La prima introduzione è conseguenza della moderata libertà di filosofare, di che godiamo dopo l'abbandono delle sette filosofiche: la seconda è effetto del necessario e legittimo variar delle lingue, escluso il rigido purismo; la terza finalmente è la vittoria di un moderato romanticismo sopra il classicismo servile ed infecondo. Romantici soglionsi chiamare coloro, che avversano l'imitazione dei classici in qualunque genere di arte. Se essi restringessero le loro opinioni dentro i limiti qui sopra indicati, non mi sembra che si potesse loro opporre alcuna cosa di sodo e di ragionevole. Ma chi proclama l'imitazione semplice della natura per mettere in bando il bello ideale, che suole campeggiare nelle opere classiche, chi proclama l'abbandono assoluto di queste, e l'assoluta libertà del genio da qualunque

Digitized by Google

regola, costui o s'inganna grossolanamente, o ambisce di ostentare una vana eloquenza. Ed infatti la vita reale del mondo, sebbene abbia qualche intervallo eccellente, nell'insieme tutti sanno, ch'è troppo misera e prosaica, e l'uomo non prova piena consolazione, che nella prospettiva di un bello ideale, e nella speranza di un avvenire migliore. Dall'altra parte se l'artista preparato coi più gravi studii, e tenendo dietro alla scorta dei più grandi esemplari, il più delle volte a stento giunge a produrre alcuna cosa di buono, che sarà se si abbandona alla rozza natura? Qui cade a proposito il detto di Orazio: *nec rude quid prosit video ingenium.*

Digitized by Google

CAPO IX.

SEGUE LA STESSA MATERIA

Escavazioni, costruzioni sopra terra e città primitive con le loro sculture e pitture.

84. Le prime opere di arte furono fatte senza arte: l'uomo fabbricò, scolpì, dipinse prima di essere architetto, scultore o pittore: e similmente cantò e verseggiò prima di essere musico o poeta. Infatti non è artista chi non si prestabilisce certe regole a tenere nel suo lavoro, e le prime regole non si deducono a priori, ma s'inducono dall'osservazione e sul fatto. Queste prime produzioni nate dalla natura umana e dalla forza delle circostanze han dunque preceduto le opere fatte con arte, e l'arte nei primi tentativi imperfetta, si perfezionò poscia con la pratica, e con lo studio dei filosofi. Su questo soggetto in questi nostri tempi si fecero e si vanno facendo grandi ricerche e molto profittevoli alla teorica ed alla pratica delle belle arti. Noi qui ci limiteremo ad un brevissimo cenno, al solo scopo di vedere come nelle ori-

Digitized by Google

gini e nelle grandi vicende della storia delle arti, furono serbate le leggi della libera e geniale imitazione.

La S. Bibbia parla di alcune città edificate prima del diluvio, ma di esse o non rimane più vestigio, o se rimane, la storia non ha potuto accertarne l'età. Dopo il diluvio i figli di Noè prima di dividersi, vollero innalzare quel celebre monumento della torre babelica, di cui si credono avanzi le ruine dette tuttora, nell'Asia, città di Nembrod. Nel tempo della dispersione le tribù o genti nomadi non han potuto trovare altrove riparo contro le ingiurie del tempo ed i raggi del sole, che nelle grotte, o sotto tende e capanne. I due sistemi di architettura, sotterranea l'una, e sopra terra l'altra, si vedono nella storia svolgersi da' principii più semplici, e presto giungere alle opere più colossali e sorprendenti.

Nella prima età, come credono, gli uomini sono stati trogloditi, cioè, abitatori delle caverne. Le grotte naturali, siccome erano un riparo dalle inclemenze dell'aria, così servivano di difesa contro le genti nemiche, e di nicchia per collocarvi le sacre immagini: architettura naturale, che ad un tempo era civile, militare e sacra. Ma le grotte naturali non si trovavano dovunque; nè quelle che vi erano, si offrivano comodissime: l'industria dell'uomo ha dovuto render queste più asciutte, più comode, più sicure, ed altre incavarne nel seno della terra e de' monti. Le immense escavazioni di questo

Digitized by Google

genere, che si trovano nelle montagne dell'Asia, dell' Africa, e quasi dappertutto, sono notissime, ma quelle dell'India supererebbero ogni credenza, se non fossero ancor là sotto gli occhi di tutti. E qui mi si permetterà di togliere dal Cantù (*St. Univ.*, V. 1°) la descrizione di qualcuno di quei sotterranei. « Sette tempii monoliti s'internano nella montagna di Mahabalipur o delle sette Pagode, ai quali conduce un lungo vestibolo, sulle cui pareti laterali, sono ricavati nel vivo ogni specie d'animali, come l'elefante di Rama e Ganesa, la tartaruga di Visnù, la scimmia di Rama, la giovenca di Parvati, ed altri di grandezza naturale. Da questo si giunge ad un piazzuolo circolare sempre scavato nel sasso, d'onde si ascende al tempio per doppia scalinata di pietra e due corridoi al modo stesso. Finalmente si arriva ai tempii contigui e comunicanti per una porta scarpellata nel trammezzo. Quivi portici, colonne, infinite statue di Crisna, Visnù, Siva, Rama, Ganesa, e delle nove *avatara* o incarnazioni di Visnù; tutte attaccate alla roccia, da cui sono formate. Le iscrizioni, e i caratteri anteriori al sanscrito attestano la grande antichità delle sette Pagode, quando non lo mostrasse già lo stile delle vôlte, non curvate a botte, nè a sesto acuto, ma in due segmenti di circolo, che al vertice s'incontrano quasi a triangolo... Toglie il vanto a tutti i sotterranei dell'India quello di Ellora nel Decan, montagna di granito rosso durissimo, per sei e più miglia trafo-

Digitized by Google

rata a disegno, con tempii disposti ad anfiteatro o sovrapposti uno all'altro, obelischi, ponti, cappelle, cellette, colossi, portici, vie senza fine, tutto ricavato dal vivo; e meraviglia, tutto riposato sul dosso di una fila d'immani elefanti! In quel panteon sotterraneo ciascuna divinità ha un santuario almeno, Siva ne ha venti; e le pareti mostrano dappertutto a basso rilievo soggetti tratti da' Veda. Di questi tempii, ove all'antichissimo va misto il moderno, fino dell'età moresca, il più bello si discosta dalla costante forma del quadrato per foggiarsi in croce greca. Per fabbricare (dice un viaggiatore) il Panteon, il Partenone, S. Pietro, S. Paolo, l'Abadia di Fonthill si richiede certo scienza e fatica; pure concepiamo come furono eseguiti, seguitati, compiuti. Ma niuno può figurarsi come mai un'unione di uomini, numerosi ed instancabili quanto si voglia, e provvisti di tutti i mezzi necessarii a compiere il loro divisamento, si attacchino ad una roccia naturale, alta in qualche luogo cento piedi, la scavino poco a poco con lo scalpello, e producano un tempio siffatto. No: quest'opera supera l'immaginativa, e lo spirito si perde nella meraviglia. Siffatti ipogei, che si crederebbero finzione orientale se ancora non si vedessero, e dove i Bramini fra tenebre misteriose meditavano, sono conformi agli ipogei di Egitto, ed a quei degli Etruschi, con gli stessi piani simbolici, le stesse porte quadrate e basse, gli stessi disegni cosmogonici sulle vôlte, le stesse nicchie per gli Dei »

Digitized by Google

Posteriori all'escavazioni sono le costruzioni sopra terra. Le prime opere di questo genere nel tempo della dispersione han dovuto essere di legno, sia perchè il legno è più facile a lavorarsi, sia perchè le genti ancora vaganti volevano trasportar seco le cose loro. Quando però una gente si fissava in un luogo, o voleva lasciarvi un monumento, erigeva costruzioni in pietra. Queste sono opere ciclopee, che rimangono ancora. Gli antichi non le chiamavano così, ma i moderni con questa denominazione vollero significare, che a farle vi bisognò tanta forza, quanta la mitologia attribuisce ai ciclopi. Le mura ciclopiche d'Italia son formate di enormi massi tagliati in poligoni irregolari, e senza cemento così ben collegati fra loro, che da tanti secoli non ancora sono smossi. E poichè vedemmo la descrizione di alcuni ipogei indiani, ascoltiamo dal medesimo Cantù (Vol. 1°) la descrizione di qualche opera ciclopica della stessa nazione. « Le prime Pagode di tal fatta sono costruzioni ciclopiche, di enormi massi sovrapposti e digradanti in modo da formare piramidi quadragone, modo di costruzione tanto facile quanto sodo. Da Rama pretendono fabbricato il Ramesuram, tanto è antico: massi alternamente orizzontali e traversali, coperti esternamente di scolture, ne alzano le mura fin cento piedi, cui succede un portico sostenuto da due mila e cinquecento pilastri di bizzarrissima architettura e di scolture cosmogoniche. La piramide di Tangior, che lord Valentia chia-

Digitized by Google

ma il più insigne modello di tali costruzioni nell'India, ergesi sessantun metro su base di quaranta traricca di statue e bassorilievi; sebbene nell'interno non sia che una sala rustica, nè tampoco scalpellata, e senza luce. Da piede un massiccio largo come due terzi dell'elevazione dell'edifizio sale sino ad un quarto dell'altezza, dopo di che digrada per sedici piedi, finchè è coronato da una cupola abbastanza snella, e da una palla metallica con una punta. In ciascuno de' sedici ordini è una fila di pilastri e cornicioni, che interrompono finestre sormontate da trifogli e rosoni, le quali finestre, in certe solennità, riempiute di lampioni, danno lo spettacolo di una luminaria famosa nell'India, come fra noi quelle di Pisa e del Vaticano. La facciata è adorna di mummie in simboliche positure, di otto bovi, ed un rosone a modo dei gotici. Anche sotto il peristilio quadrato una turba di tori fanno corteggio al bove colossale, di un solo pezzo di porfido bronzato, alto tredici, e lungo sedici piedi. Nelle maggiori feste gl'Indiani gli danzano intorno, tingendolo di varii colori, e sospendendogli al collo ghirlande: pensano che ogni notte egli si levi per fare il giro della pagoda-mondo, posta in sua tutela, come Siva una volta all'anno fa il giro della città, tratto da tori sopra un carro eminente, fra spaventevoli urli di un popolo di pellegrini. Per rispetto all'arte è sovra tutte notevole la pagoda di Brama a Scialembrum, ventisette miglia vicino di Pondichery. Dicono esista da

Digitized by Google

quattromila anni, e v'introducono quattro porte sormontate ciascuna da una piramide alta centododici piedi. È un quadrilungo da oriente all'occidente, che tira trecentottanta tese con centosessanta di larghezza. Tre muri la cingono circoscritti l'uno all'altro, fabbricati di mattoni ma rivestiti di pietre lavorate. Quattro porte sono sostenute ciascuna da due pilastri, alti quarantacinque piedi, di un pezzo solo, i cui due capitelli distanti fra loro ventisette piedi sono uniti da una catena di pietra traversale e mobile di ventinove anelli, e Caylus pretende i pilastri e la catena sieno fatti di un medesimo sasso, che doveva esser lungo almeno sessanta piedi. E sono quattro! Molti leoni di stile egizio occupano i cornicioni sovrapposti ai pilastri, cui sovrastano quattro piramidi da sette piani distinti da altrettante larghe fasce di metallo, ove non si potrebbero dire le scolture profuse. Tre chiostri successivi, chiusi in questa cerchia, tolgono in mezzo un cortile interiore, ove stanno tre tempietti simili, coi peristilii carichi di scolture, e la cella di enormi pietre, angusta nè rischiarata da lampade, ove adoransi il Singam, Visnù e Brama. L'entrata del tempio di quest'ultimo è decorata di cinque pilastri di legno di sandalo, che i Bramini vi daranno simbolo delle cinque caste e dei cinque elementi, come de' diciotto Purana i *diciotto* pilastri del legno stesso, che separano la cella al cui fondo il dio « invisibile ma presente come l'aria che si respira » siede in trono d'oro.

Digitized by Google

E le cinque vocali o sillabe sacre vi diranno rammentate dalla forma e dai colori de' lastroni di marmo onde è suolato il santuario. Così i nove globi dorati sovrapposti a questa sala di oro devono significare le nove aperture del corpo umano e le nove incarnazioni di Visnù, e il tetto è sostenuto da sessantaquattro capriate quanti sono i mestieri braminici; novantasei verghe, corrispondenti ai novantasei modi del pensiero umano, formano il graticolo da cui è cinto il simbolico santuario. Cappelle, pagode, piscine rigeneratrici circondano il tempio. Parvati, moglie di Siva, ha qui pure splendido tempio, ove la statua ne è ogni giorno lavata in acqua che poi i pellegrini bevono divotamente. Una sala portata su cento colonne serve di tabernacolo quando la Diva è pomposamente recata a visitare la cappella delle *gioie senza fine*, o dell'eternità. Una selva di colonne, di scolture senza numero, portici, lamine di oro, iscrizioni, tutto è bizzarria meravigliosa in questo tempio, ch'è come il modello di tutti gl'Indiani, ed in cui Caylus e Maurice notarono tante relazioni cogli antichi di Egitto ».

Le città primitive si allargavano sopra grandissime estensioni di terreno, e racchiudevano in sè boschi, fiumi, e strade larghissime. Serva per tutte la descrizione di Babilonia qual fu ridotta da Semiramide, che sebbene non visse al tempo della dispersione, il suo impero nondimeno è de' più antichi (CANTU', *St. U.*, V. 1°). Narrano che Semiramide cingesse Babilonia di

Digitized by Google

una muraglia così larga, che sei carri vi potevano scorrere di fronte: tutto al lungo dell'Eufrate stese argini magnifici, e sovra ai terrazzi delle case giardini pensili, a cui le acque sollevate dal fiume mantenevano eterno il verde de' fiori e degli alberi, onde era purgata ed imbalsamata l'aria. A Belo eresse un magnifico tempio ponendovi in oro la statua del Dio, alta quaranta piedi. Per sè edificò due palagi sulle due rive dell'Eufrate, e per congiungerli deviò il fiume dal suo letto, e fece costruirvi una strada di mattoni fatti con cemento bituminoso, lunghi circa un piede. Questo antico *tunnel* era alto dodici piedi, largo cinque, con la vôlta erta di sette piedi, e di venti mattoni i muri di fianco imposte di bronzo ne chiudevano l'entrata; e tutto fu compito in duecentosessanta giorni. La città formava un gran quadrato di centoventi stadii, ossieno quindici miglia di lato: la spartiva l'Eufrate con un ponte, dalle cui pile levandosi alla notte i tavolati, una parte rimaneva inaccessibile all'altra. Le sponde del fiume erano di mattoni, le vie tirate a filo, le case a quattro piani, le porte della città di bronzo. Meraviglie narrano del tempio di Belo, della circonferenza di due stadii; dal mezzo sorgeva la torre ad otto piani, de' quali il primo era lungo e largo uno stadio, sull'ultimo posava un trono di oro senza statua; la girava una larga fossa di acqua rivestita di mattoni; e col cavaticcio ridotto pure in mattoni avevano formato una diga alta duecento braccia.

Digitized by Google

Prima di ripudiare come ciance questi racconti bisogna trasportarsi a tutt'altri tempi e paesi che i nostri. La sterminata estensione delle città primitive è spiegata ove si considerino quali vaste cerchie di difesa, come le muraglie che in tempi posteriori Trajano oppose ai barbari settentrionali e la Cina ai Mongoli. Il padiglione del generale vincitore diveniva centro, attorno a cui si disponevano quei degli altri capi delle tribù de' vinti. A conquistatori, dal cui cenno pendevano intere popolazioni, era facile comandare che i vinti ergessero palagi là dove piantavano le tende, e li fabricassero con uniforme regolarità. In questi campi stabili, volendo il nomade conservare il più che potesse dei vezzi dell'errante vita, vi comprendeva fiumi, vasti giardini ed intere campagne interposte alle case: perciò ancora levavasi il ponte di Babilonia alla notte, come si farebbe fra due accampamenti ostili, affinchè l'uno l'altro non depredasse. Marco Polo ne dice, che la città di Taidù, fabbricata da Cubilai-Kan successore di Gengis-Kan, abbracciava dieci leghe, coi lati di eguale dimensione; tutt'in giro una muraglia larga dieci passi, con le vie perfettamente allineate, le case quadre, gran palazzi cinti di cortili e giardini, attorno immense borgate, vasti caravanserragli, e fin venticinquemila femmine da prezzo. L'Asia è nei tempi moderni quel che fu negli antichi; e per confondere lo scetticismo, che nega tutto ciò ch'è meraviglioso sussistono ancora Peking, Nanking, e Deli; sus-

Digitized by Google

sistono le piramidi di Egitto, gl'Ipogei di Elefanta, le Muraglie della Cina.

Nei primi tempi della dispersione erano riuniti in uno i germi dell'architettura civile, della militare, e della sacra, e siccome il padre di famiglia era insieme il sacerdote ed il guerriero, così la sua casa era ad una volta tempio e fortezza. Questo stato di cose durò per molto tempo in Oriente, sinchè la religione ispirò un'architettura speciale per il culto degli Dei, e separò il tempio dalle altre costruzioni. Questo però rimase abitazione dei sacerdoti, e perciò si estese talvolta quanto un'intiera città. In quegli esordii troviamo ancora questa singolarità, che le pareti delle fabriche erano tutte coperte di pitture, di sculture incavate nelle stesse pareti, di geroglifici, di simboli. Quegli antichi architetti volevano così rappresentare nell'architettura la storia del paese, le cognizioni, i dommi religiosi. La scultura e la pittura in Egitto ci presenta una storia monumentale: essa non è la manifestazione dell'anima, ma solamente memoria di fatti esterni; nell'India ha più movimento, ma manierata, e senza proporzioni.

Imitazione della natura nelle opere suddette.

85. In tutte queste opere orientali l'arte imitò la natura? il genio ebbe la sua libertà? Le grandi opere d'arte hanno principalmente Dio per obbietto; la religione ispira i grandi poeti non meno che le arti del disegno, e queste ordinariamente per quelle: Omero ispirò l'arte greca, e Fidia confessava di aver tratto da lui l'idea del suo Giove Olimpico: Dante ispirò

Digitized by Google

l'arte cristiana, e Michelangelo si confessava suo discepolo; i Veda somministrarono i soggetti e le norme all'arte dell'India: gli Ermeti, sebbene non si conservarono le loro poesie, diressero lo spirito religioso degli Egizii, e diedero le idee artistiche. Or le idee, che costituiscono le diverse religioni, non sono egualmente capaci di essere rappresentate sotto forme naturali, o almeno bisogna modificare queste secondo l'ideale religioso. L'architettura tanto in Oriente quanto in Occidente imitò la natura; ma nè là nè qua potè mai essere un'imitazione semplice. La grandezza gigantesca degli antichi edificii, la mole enorme dei materiali, la solidità che ancora li mantiene in piedi, il tutto insieme ordinato a produrre l'ammirazione e lo stupore nei riguardanti mostra, che gli artefici aveano trovato il tipo nelle montagne, e nelle escavazioni naturali di queste. Le vôlte, le cupole, i soffitti, nei quali si vedono rappresentati gli astri, idoleggiano evidentemente il convesso del cielo. Ma questi edificii dovendo servire all'abitazione o al culto religioso non potevano essere copie fedeli dell'aspetto della natura; essi si dovevano conformare ai principii ed alle pratiche della religione, non che al clima del paese; così troviamo nell'Egitto, dove non piove, i tetti a terrazzi, inclinati in Grecia per la ragione opposta. Similmente le forme dell'architettura egizia dipesero dall'uso della pietra, e quelle della greca dall'impiego del legno. È ancora un fatto constatato, che le forme architettoniche succes-

Digitized by Google

sive sono continuamente derivate dalle antecedenti, e che la stessa architettura greca fu figliata dall'Egizia; di sorta che i grandi architetti furono sempre liberi imitatori di coloro che li avevano preceduti.

Quanto a pittura e scultura è da notare primieramente che la religione greca adorando tanti Dei sotto umana forma e con caratteri e costumi umani portati ad un alto grado di perfezione, era quella, che più di tutte si prestava ad un'imitazione idealizzata delle forme naturali. La mitologia egizia non era eroica come quella dei Greci: secondo essi la beatitudine consisteva in una fruizione quieta e tranquilla, quindi rappresentavano i loro Dei non in atto di compiere delle grandi cose, ma di ricevere maestosamente le adorazioni de' devoti. Gl'indiani ebbero una mitologia in cui gli Dei incarnati compievano delle grandi imprese, ma le incarnazioni erano mostruose perchè in figura spesso di bestie immani e stranissime. Quindi nelle loro pitture e sculture si osserva gran varietà e movimento, ma tutto pieno di bizzarria e capriccio: nelle loro pagode si vedono giganti da cento braccia, e da cento mammelle: Siva ha tre occhi, quattro teste Brama, Ganesa il capo di elefante su busto di uomo. Gli Egizii scolpivano e dipingevano i loro riti religiosi, le imprese e gli avvenimenti pubblici del loro paese, la loro arte grafica si proponeva non di manifestare l'interno dell'anima, ma di tramandare ai posteri la memoria de' fatti

Digitized by Google

esterni; quindi era priva di vita e puramente razionale. Essi nelle proporzioni imitarono il tipo nazionale puramente e semplicemente; ma per ciò stesso non raggiunsero la vera bellezza, poichè gli Egizii nella conformazione del corpo somigliano agli Etiopi, ed hanno un colorito cupo a cagione degli ardori del sole. Quindi le loro figure muliebri sottili ai fianchi hanno corpulento il petto. Non conobbero l'arte del chiaro-scuro, nè del colorito: gli uomini son dipinti rossi, le donne gialle. Ma ciò, che soprattutto tenne l'arte grafica dell'India e dell'Egitto lontana dalla vera bellezza, si fu il suo simbolismo. Se il simbolo come tale è capace di qualche bellezza, come io credo, essa però è sempre minore della bellezza naturale delle forme, poichè in quella il concetto intellettuale non è così bene unificato e fatto visibile nella sua forma simbolica. I simboli alcune volte sono affatto arbitrarii, e rendono l'arte intieramente convenzionale, e più lontana dal bello. Di più: nei simboli la bellezza della forma deve sottostare alla precisione simbolica, e talvolta vi dev'essere intieramente sacrificata. A tutto ciò si aggiunsero le prescrizioni rituali: nei libri sacri dell'India trovansi alcuni Capitoli, che stabiliscono le forme architettoniche, e generalmente gli artefici operai facevano tutto sotto la direzione de' Sacerdoti. Così tolta al genio la libertà di concepire, le arti rimasero stazionarie, senza deterioramento siccome senza progresso. I Greci non seguirono il sistema sim-

Digitized by Google

bolico: uniformandosi alla loro mitologia rappresentarono gli Dei sotto forme umane, e lasciarono la scelta di queste al genio degli artisti. Si crede che i primi pittori di Grecia traessero dall'Egitto le prime idee dell'arte loro; ma circondati come erano di forme bellissime, quali sono quelle della razza ellenica, per mezzo dell'imitazione della natura hanno potuto presto perfezionare quei primi abozzi di Egitto. Se non che essi per poco seguirono l'imitazione semplice ed il naturalismo in pittura, e prima che Zeusi studiasse le sette fanciulle crotoniati, Protogene aveva già introdotto in quest'arte il bello ideale.

Origine e primi grandi progressi della musica e della poesia.

86. Le tradizioni di tutti i popoli, ch'ebbero qualche coltura, ripetono l'origine della loro poesia, musica e danza dall'impeto degli affetti. Il Ramajana così narra l'origine del suo verso: « Valmici (autore di quel poema) percorrendo la selva della Tamasa e guardando tutto intorno vide una graziosa coppia di aghironi, che andava qua e là errando senza alcun timore presso la riva della Tamasa. Sopravvenendo inosservato un cacciatore, posta la mira, uno uccise di quella coppia in presenza del Muni. Tosto che il vide bagnato di sangue e palpitante in terra, la sua compagna afflitta pianse miseramente aggirandosi per l'aria a volo. Venne al Muni (Valmici) pietà di quell'augello veduto uccidere dal cacciatore nella selva, ed udendo l'aghirone piangente con dolenti note, tocco da compassione proruppe anch'egli in

Digitized by Google

un canto, che gli venne spontaneamente composto di ritmiche parole. Così Valmici creò lo sloca (distico della poesia indiana), nel quale poi compose tutto il Ramajana. » In questo racconto la compassione di Valmici per l'ucciso augelletto e per la dolente compagna ci ricordano la dottrina della metempsicosi antichissima fra gl'Indiani, per la quale anche fra i corpi de' più piccoli animali stanno imprigionate le anime umane, che devono espiare le loro colpe. Della musica dicono, che fu loro insegnata dal Dio Brama, e posta sotto la protezione di amabili genii, non altrimenti che nella Mitologia greca troviamo Apollo e le nove Muse ispiratori della poesia e del canto. Bherat presso gl'Indiani è tenuto per il primo musico, che ispirato dagli Dei unì alla poesia drammatica la musica e la danza. Presso i Cinesi esistono tuttora raccolti nello Sci-king cento undici canti popolari della più remota antichità. In quella lirica antichissima trovansi poeticamente espressi tutti i sentimenti ed affetti, che possono nascere nel cuor dell'uomo sia dalla vista della natura, sia dalle umane vicende pubbliche o private. Un loro commentatore così scrive: « Domanda taluno come lo Sci-king si formò. Rispondo: l'uomo nascendo riceve dal cielo la calma del cuore; commosse dagli oggetti le sue affezioni si mutano in desiderii: il desiderio partorisce il pensiero; il pensiero la parola; la parola troppo insufficiente prorompe in vivi sospiri, in lamentevoli esclamazioni, che naturalmente e senza volerlo formano suoni in

Digitized by Google

cadenze, canti pieni di armonia. E così restò composto lo Sci-king. » Presso gli Ebrei sette secoli prima del diluvio *Tubal*, come dice la Bibbia, *fuit pater canentium;* ma la più antica poesia ebraica che ci resta, è il cantico di Maria dopo il passaggio del Mar rosso, di che si legge nell'Esodo: *Sumpsit Maria prophetissa soror Aaron tympanum in manu sua, egressæque sunt mulieres post eam cum tympanis, et choris, quibus præcinebat dicens: Cantemus Domino, etc.* Questo primo resto della poesia ebraica fu dunque ispirato da pofondi sentimenti di religione, di gratitudine e di stupore per il prodigio da Dio operato a loro vantaggio; e nacque quest'ode primitiva unita al canto, al suono ed al ballo: arti già possedute dagli Egizii, la cui servitù gli Ebrei fuggivano. Tale fu ancora l'origine della poesia greca nei tempi anteriori ad Omero. Essi avevano il *threnos*, ossia il lamento pei morti, che i cantori intonavano intorno al cadavere, mentre le donne facevano sentire i loro gemiti e pianti. Per le nozze costumavano l'*Imeneo*, canto lieto che accompagnato dal suono delle cetre e de' flauti s'intonava ai novelli sposi, mentre giovani danzatori facevano intorno corona. Comune fu appo loro il *Linos*, che i coloni e le donne intonavano nel tempo della vendemia, canto lugubre, che si riferiva al rimanere la campagna spoglia de' suoi frutti, ed arsa dagli ardori del sole. In onore di Apollo costumavano il *Peana*, allorchè speravano con l'aiuto del Dio vincere qualche grave ed imminente pericolo, o

Digitized by Google

l'avevano già vinto. A tutti questi canti ispirati da forti sentimenti intrecciavano la danza.

Possiamo dunque affermare generalmente che presso tutti i popoli le prime poesie, canti, e balli furono ispirati dalla religione, dall'aspetto della natura, dalle relazioni sociali, e da tutto ciò insomma che può destare profondi sentimenti. Queste prime produzioni si tramandavano di padre in figlio per tradizione orale, poichè mancando la scrittura non potevano essere affidate che alla memoria de' giovani. Trovata poi l'arte dello scrivere, ciascuno de' popoli fortunati raccolse in un libro quelle sue prime poesie, e con esse le sue credenze religiose, i principii morali e politici, le tradizioni storiche, ecc.; compose insomma un libro enciclopedico, che conteneva tutto lo scibile de' suoi tempi, e che fu poi riguardato come ispirato e sacro. Tali furono gli Avesta presso i Persiani, i King presso i Cinesi, i Veda presso gl'Indiani, ecc. Da quel libro primitivo, che tutto abbracciava in una sintesi universale, fu staccata la poesia epica in prima, e la drammatica poscia, non che l'eloquenza ed i diversi generi di prosa. Allora ciascun genere di componimento, rotti i legami, che lo stringevano al corpo intiero, ha potuto liberamente svolgersi e prendere propria forma e figura. Nata così e cresciuta presso varii popoli la letteratura, quelle prime opere divennero l'oggetto della più alta ammirazione, ed i genii, che avevan saputo produrle, si ebbero un culto quasi divino; le loro opere furono studiate col più

Digitized by Google

grande affetto, e fu creduto necessario dietro il loro esempio stabilire delle regole più o meno razionali da tenersi in simili componimenti. Quindi il Dizionario e la Grammatica, che riguardano la parte materiale del linguaggio, non che la Rettorica e la Poetica che danno norme sul contenuto ideale. Così ebbero le loro regole la letteratura cinese, la greca, la latina, l'italiana, ecc. Similmente furono inventati i segni per scrivere il canto ed il suono, ed in seguito furono assegnate le regole delle composizioni musicali. Della musica greca si dice, che Pitagora abbia scoverto le proporzioni: facendo risuonare la metà della corda si aveva l'ottava; mettendo in vibrazione due quinti di essa, risultava la quinta: se tre quarti, la quarta. A questo metodo matematico Aristossene volle accoppiato un altro sistema sperimentale fondato sull'impressione che riceve l'orecchio e sul sentimento: e così introdusse nel metodo matematico un *temperamento*. Egualmente la danza, ed in genere la mimica nei tempi di Augusto era giunta in Roma a tal grado di perfezione, che rappresentava opere intiere coi soli gesti.

Molti opinarono, che la musica sia nata fra gli uomini dall'imitazione del canto degli uccelli. Distinguiamo l'arte musicale, che nacque allorchè le prime regole furono fissate, da quelle cantilene, che l'uomo emetteva naturalmente in certe circostanze prima che le regole fossero scoverte. Or a quei primi canti naturali le facoltà

Digitized by Google

umane han potuto essere stimolate dall'udire il canto degli uccelli, come dall'udire i suoni della natura materiale, non che le grida degli altri uomini mossi da allegrezza o da dolore. Ma queste prime imitazioni non si potevano dire canto se non quando il cantore le adornò di melodie ispirate dal suo proprio genio. Queste divenute poi popolari diedero principio al canto nazionale.

Or tutto ciò non ha potuto nascere, che dal sentimento e dagli affetti. Nati i primi canti popolari, ed inventati i primi istrumenti di suono, lo studio su di essi diede luogo a regole, che unite all'invenzione di nuovi modi musicali e di nuovi istrumenti, spinsero l'arte ad un grado sempre più elevato di perfezione. Le leggi della melodia, e dell'armonia non furono stabilite a capriccio, ma ricavate dall'osservazione de' fatti e del sentimento: e sebbene alcuni popoli abbiano fin la scala tonica diversa dall'Europea, pure si deve credere che il gusto europeo sia fondato sulla stessa nostra organizzazione naturale, e le sue leggi non si possono trasandare da' musici. Quanto poi all' imitazione de' singoli maestri di musica, i grandi compositori hanno sempre studiato le opere de' loro predecessori, non per imitarli servilmente, ma nell'intento di formarsi uno stile proprio. In questo senso è utilissimo lo studio e l'esecuzione delle classiche composizioni, e perciò dobbiamo deplorare, che non sieno abbastanza diffuse nella nostra Italia quelle istituzioni, dove

Digitized by Google

i giovani musici potessero esercitarsi, e provare quelle composizioni, che non possono aver luogo in teatro.

Aristotele considerando la poesia come arte d'imitazione quanto al contenuto ideale, e come una specie di musica nel suono del verso, credette sufficienti le due inclinazioni, all'imitazione ed alla musica, per ispiegare la origine della poesia. Questa spiegazione aristotelica non accenna la ragione perchè nella poesia le due inclinazioni operarono di conserva ed accoppiarono la pretesa imitazione ideale con la musica del verso. Il Castelvetro nei suoi commenti dice, che la ragione di questa unione fu una fisica necessità, per cui chi parla al publico deve alzare la voce e regolarla. Ammetto questa fisica necessità; ma può da essa derivare il ritmo del verso, la dolcezza del canto, e l'espressione necessaria alla bellezza? No: questo principio è sterile, insufficiente a spiegare i fatti, e dar leggi all'arte. « Il parlare animato, dirò col Gioberti, condusse gli uomini al canto, ed il canto unito alla parola articolata li fece passare di mano in mano dalla semplice prosa al paralellismo di alcune lingue semitiche, e quindi al ritmo, al metro, alla versificazione, all'assonanza, alla rima. » L'uomo dominato da forti sentimenti di amore, di gratitudine, di gioia, ecc., nell'esternarli non solo usa uno stile elevato e poetico, ma alza la voce con un tuono analogo al sentimento espresso: se ha in pronto degl'istrumenti, col loro suono accompagna la

Digitized by Google

voce: i gesti delle sue braccia, e le mosse delle sue gambe a tutto rispondono. Quei primi vagiti della poesia non ebbero il metro e la cadenza propria del verso: questi caratteri han dovuto nascere dalla parola accompagnata dal canto e dalla danza.

87. Nei componimenti letterârii bisogna distinguere la forma artistica dal materiale del linguaggio, e quanto ad ambedue questi elementi accennare qual parte vi ebbe l'imitazione della natura e de' classici nella storia della letteratura.

Imitazione della natura nel suddetto perfezionamento delle lingue volgari.

La lingua volgare in una grande nazione si divide in molti dialetti, e quasi ogni provincia ha il suo; poichè le relazioni sociali del volgo sono ristrette al suo villaggio, e perciò egli parla la lingua come l'apprese dalla balia, e come coloro, che più l'avvicinano. Ma vi ha nel popolo una parte, i cui rapporti sociali s'estendono più largamente nella nazione, e la cui istruzione ed educazione la innalza sopra le plebi. Questa parte, che si trova dispersa in tutta la nazione, ha bisogno di un linguaggio comune per intendersi a voce ed in iscritto. Da questo bisogno, come da prima fonte e radice, sorgerà a poco a poco la lingua letteraria di tutta la nazione. Talvolta non sono più province, che costituiscono una nazione, ma una sola gente, o più genti con una dominante, il cui dialetto volgare si eleva a lingua letteraria, siccome presso i Latini e gl'Indiani. In ogni modo due cose si richiedono a dare esistenza a questa

Digitized by Google

lingua comune ed artificiale, un Lessico, ed una Grammatica. Il lessico deve contenere il catalogo di tutte le voci, che in quella lingua si possono usare, dee notare accanto a ciascuna il suo significato e le locuzioni più belle, che se ne possono formare. La grammatica, ridotti i termini del lessico ad alcuni generi supremi, deve stabilire le inflessioni e variazioni, a cui i diversi generi possono andar soggetti, non che la maniera di ben pronunziarli. Deve quindi stabilire le regole per ben combinare le parole fra loro nel discorso, come una regge l'altra o concorda con essa. Dato il lessico e la grammatica, la lingua artificiale è già costituita e formata. Con ciò non intendo già dire, che nell'andamento storico, onde sorsero le lingue letterarie, le grammatiche e i dizionarii sieno stati i primi ad essere compilati. So bene, che essi furono scritti allorchè bisognò apporre un argine alla corruzione delle stesse lingue letterarie, e che i sommi classici produssero i loro capolavori prima che si parlasse di questo genere di libri, ed il Bembo fra noi visse due secoli dopo di Dante. Ma se essi non esistevano scritti fra le discipline filologiche, non esistevano più luminosi nella mente e nella penna di quei sommi, dalle cui opere furono in tempi posteriori ricavati?

Or qual via han tenuto i primi autori delle lingue colte per compilare un lessico nella loro memoria, per formarsi una grammatica pratica nel loro spirito? non crearono, ma scelsero da'

Digitized by Google

materiali, che esistevano nella nazione. Dissi *scelsero* perchè nelle lingue popolari vi ha del bello e del buono, ma non tutto è oro. E poichè la parola è l'istromento della manifestazione de' nostri pensieri ed affetti, il principio supremo regolatore della scelta dovette essere quello di prendere ciò che meglio conduce a questo scopo. Ho già detto di sopra quali sono le perfezioni, che si desiderano in una lingua: esse possono servire alle applicazioni speciali del supremo principio accennato. Qui ripeterò solamente, che la ricchezza della lingua è una delle sue più grandi prerogative, e perciò non devono essere, e non furono, rigettati quegli elementi verbali p. e. i sinonimi, e quelle forme grammaticali, che, sebbene non necessarie, possono però rendere vie più ricca la lingua.

Una grave questione è stata dibattuta, specialmente in Italia, se fra i tanti dialetti della nazione si deve sceglierne uno, p. e. il toscano, e quello adoperare come lingua comune, ovvero si deve scegliere da tutti i dialetti la parte migliore. Certo si deve scegliere il meglio. E poichè fra i dialetti del paese vi ha sempre qualcuno, che primeggia in perfezione, i primi autori delle lingue colte sogliono usare di esso principalmente; lo purgano dalle sue imperfezioni ed irregolarità, e lo arricchiscono de' termini e delle maniere belle e gentili delle lingue sorelle. Così dal jonico furono presi i maggiori elementi della lingua greca, ed arricchiti con le parti migliori del dorico, dell'attico e dell'eo-

Digitized by Google

lico; i latini scrittori ripulirono il linguag popolare del contado romano, assimilando tempi posteriori alcuni elementi, in ispecie sci tifici ed artistici, tratti dal greco; i pri classici italiani lavorarono sul dialetto tosca aggiungendovi alcuni termini ed idiotismi altre provincie. Il dialetto toscano, se sti al Parini, è pregevole: 1° per l'armonia vaghezza del suono delle parole: 2° per l'ing gno sottile e vivace de' Toscani: 3° per la sa somiglianza al latino.

Un'altra questione ancora fu sollevata ed e stesa fra molti, se i fondatori della lingua le teraria devono prendere a modello il linguag gio delle corti ovvero del popolo tutto. Il Metastasio, il Gravina, ed altri critici trattando de l'elocuzione conveniente alla tragedia dicon che rappresentandosi in essa l'azione di qualch gran principe od eroe, debba adoperarsi il lin guaggio aulico, cortigiano, magnifico e nobile e fanno dipendere la magnificenza e nobilt del linguaggio: 1° dal suono delle parole: 2 dal loro collocamento nel periodo: 3° dal lor significato: 4° dall'essere o no di uso frequente e popolare. La lingua cortigiana presa in que sto senso ha il suo proprio luogo nello sti grande, siccome propria ad esprimere gran oggetti; ma essa si dice cortigiana e magnifica non perchè imita il linguaggio di corte, ma per caratteri proprii ed intrinseci. Gli avversari della lingua cortigiana spesso intesero per que sto termine una lingua artificiata e leccata, e

Digitized by Google

questi dovunque si trovano o nella corte o nel popolo, sono difetti da non essere imitati giammai. Ma ogni lingua, oltre dello stile grande, usa dell'umile, e del mezzano: poichè non sempre ha da trattare soggetti grandi, ma più spesso di cose umili, graziose, facete, ecc. E se nello stile grande vi vuole il linguaggio aulico e magnifico, in questi altri generi si devono usare maniere più semplici e naturali, e quindi un'altra scelta di parole. Che se il Metastasio vuole, che il poeta adoperi sempre la lingua magnifica e nobile, in ciò non si accorda con gli altri critici, e poi parla di poesia, dove generalmente si desidera un linguaggio più pulito ed ornato, che nella prosa. Dunque la lingua comune e colta di una nazione dovendo servire alla prosa ed alla poesia, ed acconciarsi ad ogni genere di soggetti, deve abbracciare in sè ben più termini é forme grammaticali, che non esige lo stile grande.

Or di questa lingua adattata a tutti i soggetti cerchiamo se i primi suoi fondatori devono proporsi a modello il parlare dell'aristocrazia, ovvero quello di tutto il popolo. Certo è, che le persone colte e gentili contraggono dalla loro educazione un gusto più delicato, ed un discernimento più sottile che il plebeo, e perciò sentono nelle parole, nelle frasi, nel linguaggio certe grazie, certe leggiadrie e bellezze inavvertite alla plebe, quindi naturalmente e senza arte adoperano il linguaggio volgare con minore irregolarità e più bellamente che la bassa

Digitized by Google

gente. E perciò i primi autori, che adoperano il linguaggio come istrumento di arte nelle opere loro, possono prendere dalle persone colte più termini e maniere, che dalla gente rozza e plebea. Ma le persone colte non sono soltanto nell'aula de' Principi: come dunque si è potuto chiamare aulico e cortigiano il linguaggio nobile d'Italia? Allorchè sorsero i grandi fondatori della lingua italiana Dante, Boccaccio e Petrarca, Federico II aveva già chiamato nella sua corte di Napoli e di Sicilia le più distinte e gentili persone d'Italia, ed aveva con loro ripulita e coltivata la nuova lingua italiana, che perciò può dirsi nata nella sua corte; quindi allorchè fu chiamata lingua cortigiana, anzichè ad una legge estetica si volle accennare a questa sua origine storica.

Formata così la lingua comune, e messe alla luce le prime grandi produzioni letterarie, i dotti delle età seguenti hanno dinanzi a sè due lingue proposte alla loro imitazione, la scritta de' loro predecessori, e la parlata del popolo. Dovranno essi imitare la scritta o la parlata, o pure combinare con discrezione ambedue? La lingua parlata dal popolo può essersi allontanata tanto dalla scritta, che questa sia entrata nel novero delle lingue morte, siccome avvenne in Italia riguardo alla latina, in Grecia rispetto alla lingua di Omero, e nell'India in ordine al sanscrito. Or queste lingue morte all'uso quotidiano del popolo, sogliono sopravvivere nel culto religioso e nelle lettere, siccome il latino presso i cattolici,

Digitized by Google

ed il sanscrito presso i sacerdoti di Brama. I protestanti nel tempo della riforma avendo lasciato l'interpretazione della Bibbia al senso privato di ciascuno, fosse pure l'infimo della plebe cristiana, vollero concedere a questa una più larga parte anche negli atti del culto e v'introdussero l'uso delle lingue volgari; mentre i cattolici difensori del rito antico si credettero nell'obbligo di conservare anche il materiale delle parole. Similmente quanto all'uso delle lingue morte nelle opere letterarie e scientifiche i dotti si divisero in due parti. Alcuni per rendere lo studio più facile, ed il deposito del sapere accessibile a tutte le classi del popolo, vollero adoperate le lingue volgari. Altri credendo il popolo inetto ad un profondo sapere, e perciò guastatore di esso mentre superficialmente lo lambisce; e credendo le lingue volgari non ben prestarsi all'espressione del pensiero riflesso e scientifico, preferirono di scrivere e d'insegnare in latino. I primi vinsero la lotta, con quali vantaggi e disvantaggi della coltura pubblica, non è questo il luogo di ricercarlo.

Se la lingua parlata non è diversa dalla scritta che accidentalmente in pochi termini e modi di dire, i letterati potranno scegliere da quella le parole e le maniere migliori, ed introdurre queste novità nei loro libri? È questa la questione de' puristi, e degli antipuristi. I puristi, che sono i conservatori in lingua, osservano primieramente, che presso tutte le nazioni colte la lingua letteraria, sebbene analoga alla po-

Digitized by Google

polare, fu però sempre diversa da questa; osservano inoltre che il popolo è corruttore della lingua, variando le parole e nella loro costituzione materiale e nel significato; dicono finalmente che il linguaggio italiano sebbene sia stato innestato sul toscano, pure forma un secondo linguaggio condotto da' suoi scrittori a tal perfezione, che slontanandosi si corromperebbe. Gli avversarii negano tutto ciò, e vogliono, che la lingua colta d'Italia non si corrompa, ma si perfezioni assimilandosi le nuove e belle maniere popolari, specialmente di Toscana. Io noto, che l'introduzione di nuovi termini e maniere di dire si può considerare o sotto l'aspetto estetico per il carattere, che risulta nel componimento letterario, o sotto l'aspetto economico filologico, in un interesse conservatore. Considerando la questione nel primo modo osservo, che la lingua scritta in quanto è diversa dalla parlata dà ai componimenti una certa aria di maestà, siccome cosa superiore e grande; al contrario la parlata per quanto si diversifica dalla scritta è piena di attualità, e ricorda la vita presente. Quindi conchiudo, che l'elemento attuale usato con giudizio e discrezione, ha luogo proprio nel genere comico, nel satirico, e dovunque richiedesi maggior movimento; al contrario in un componimento epico, in un panegirico, e dovunque vi vuole maestà e sussiego, val meglio attenersi più strettamente alla lingua scritta. Questi nuovi acquisti della lingua scritta non saranno sempre nuovi; cesseranno

Digitized by Google

anzi di essere popolari, acquisteranno maestà e decoro, e verranno introdotti negli alti generi di componimento, mentre i modi più antichi anderanno in disuso. Così la lingua letteraria si conserverà identica nella sostanza e nei lineamenti fondamentali, ma insieme si rinnoverà, assorbendo, per così dire, nuovi elementi per le radici infitte nel popolo, e da' rami deponendo le foglie di un'altra stagione. È questa la legge di conservazione imposta dalla natura medesima alla vita letteraria delle lingue, non che alla materiale delle piante e degli animali. I conservatori eccessivi si oppongono dunque alla natura, e fanno opera perduta, e chi è troppo amico di novità in lingua manca del rispetto dovuto ai maggiori, e spinge nell'obblio il deposito della patria letteratura. Quì come altrove *medius tutissimus ibis*. Conchiudo adunque: La lingua artificiale considerata nel dizionario e nella grammatica imita il linguaggio naturale; non però è un'imitazione semplice, ma elettiva, fatta mediante l'osservazione ed esperienza. E siccome in nessun genere si può dall'osservazione dedurre principii generali senza l'intervento di altri principii razionali ed a priori; così nell'osservare il linguaggio naturale degli uomini per stabilire le norme del ben parlare vi deve intervenire un elemento puro, ed un sentimento spirituale, che nelle maniere naturali scelga il meglio. E fu con l'aiuto di queste verità pure, di questo lume della ragione, di questo spiritual sentimento che l'arte sciegliendo i più bei ter-

Digitized by Google

mini e le più belle maniere grammaticali ha potuto perfezionare e nobilitare il linguaggio della natura.

Imitazione della natura e de' classici nel suddetto storico perfezionamento delle forme poetiche e prosastiche.

88. Ci resta a considerare nei componimenti letterarii la forma artistica, e cercare se essa fu ed è imitativa della natura e de' classici. La forma artistica considerata nel suono delle parole, specialmente nel verso, imita col suo ritmo e melodia i suoni naturali, non che la musica e la danza. Ma lasciando questo da parte, consideriamo la forma artistica nel contenuto ideale, che troppo più interessa. Il signor Droz scrisse, che la poesia (e ciò vale anche per la prosa) imita la natura allorchè descrive oggetti o fa parlare alcun personaggio; ma non imita punto allorchè il poeta esprime ciò che pensa, o dipinge ciò che sente; e prima del Droz questa opinione era stata professata dal Zanotti, il quale sostenne, che il poeta non imita affatto allorchè esprime i proprii sentimenti e pensieri. Il Bonacci risponde, che anche quando esprime i proprii sentimenti il poeta imita, per la ragione che i modi, onde vivamente li dipinge, sono tolti dalla natura. Certamente tutte le regole, che danno i Retori, non sono alla fin fine che i modi naturali di parlare ridotti a principii; e perciò chi informato la mente a quelle regole di arte scrive, sebbene forse non vi pensi, non manca però di essere da quelle diretto. In questo latissimo senso una qualche imitazione della natura si potrebbe riconoscere in tutte le maniere di parlare ed in tutti i generi di componimenti,

Digitized by Google

non solo quanto al modo ossia alla forma artistica di parlare e di scrivere; ma anche quanto alla cosa espressa. Nondimeno l'imitazione propriamente detta ed espressamente voluta dall'autore è più manifesta nel genere descrittivo, e nel tragico o comico; e più generalmente allorchè le idee dello scrittore meno si dipartono dalla natura, da' fatti, dall'esperienza ed osservazione. Nell'antica poesia indiana troviamo la idea della natura, non pura e semplice qual'è in se stessa, ma alterata grandemente dalle opinioni religiose; lo stile però vi è abbastanza semplice e naturale. Il Cantù (*Stor. Un.*, V. 1°) parlando dell'Epopee indiane scrive: Mal si apporrebbe chi credesse trovarvi la gonfiezza confusa e le fantastiche metafore degli Orientali. Esagerate vi sono le idee, ammucchiati gli accidenti, gigantesche le immagini; ma semplice lo stile, puro il colorito, scarse le figure, sobrii gli epiteti: l'esuberanza sta nella fantasia, non nei concetti o nelle parole; anzi un'espressione limpida e regolata fa un singolare contrasto coll'immensità della favola. L'antica letteratura cinese ha meno di fantasia e più di ragione, che la letteratura indiana; ma se per questa parte si può dir semplice, essa non però è semplice quanto allo stile, che anzi allontanandosi dalle maniere naturali, va dietro alle ricercatezze ed al raffinamento. La natura fu presa a modello nella letteratura greca e latina più che in qualsiasi altra, e ciò fa in gran parte la superiorità di quelle sulle altre.

Digitized by Google

Veniamo all'imitazione de' classici. Nella storia della letteratura troviamo forse che gli scrittori dell'età seguenti imitarono quanto alla forma letteraria i loro predecessori? Già accennai il giusto mezzo, che può mettere di accordo il Romanticismo col Classicismo; e qui gettando uno sguardo generale all'andamento storico delle letterature potremo osservare, che esse per quel mezzo, per quella via han sempre proceduto al loro miglioramento. Al primo libro sacro seguirono l'epopee, le quali sebbene non erano tenute per sacre, pure gli Dei vi prendono grandissima parte, come in Omero: anzi nell'epopee indiane l'azione è divina, e gli uomini vi hanno una parte accidentale soltanto; di sorta che l'antica epopea potrebbe definirsi col Gioberti: L'esposizione parlata dell'esplicamento divino nel mondo, rappresentato da' simboli architettonici, conservato dalla tradizione, insegnato primieramente dalla parola musicale e dal libro antonomastico. Nelle posteriori epopee gli Dei vi prendono parte minore; ma pure vi appariscono sempre, e chi pretese che non dovessero affatto prendervi parte non trovò esempii classici per convalidare la sua regola e negare a questo genere di poesia la più alta bellezza ideale. La tragedia greca aveva il suo germe in Omero, come l'indiana nel Mahabarata, onde prendevano i soggetti. Ma questo germe della poesia drammatica incorporato all'epica non aveva ancora quella forma propria destinata al teatro, quale poscia l'ebbe dal genio di

Digitized by Google

Eschilo e di Calidadasa. Nè i drammatici posteriori lasciarono d'introdurre quei miglioramenti, ch'erano necessarii alla perfezione del dramma.

Nelle origini delle letterature, poesia e prosa era tutt'uno; ma perfezionatosi poscia il numero e ritmo del verso, questo rimase proprio della poesia e ben distinto dalla melodia prosaica. E quanto all'invenzione, sebbene non fu esclusa da ogni genere di prosa, come sarebbe il romanzo, nondimeno essa divenne più propria della poesia, al cui verso meglio si affà, che all'andamento sciolto della prosa. In quegli esordii alla poesia andava unita anche la scienza sia naturale, sia morale o metafisica. I poeti gnomici presso i Greci e presso i Cinesi davano istruzioni morali cantando a mensa. Locman appo i Persiani fu autore di apologhi morali, somiglianti a quelli di Visva Sarman fra gl'Indiani, e a quelli di Esopo fra i Greci. I primi tesmofori, che radunavano gli uomini in società, davano le leggi in versi, Empedocle e Talete trattarono in versi la scienza della natura. Nell'antica poesia indiana trovansi molte opere filosofiche: ecco la protasi del Bagavad-Purana. « Re Parakiti dice al savio Suka: Maestro, volentieri saprei come le anime stanno congiunte ai corpi, come il Dio Brama è nato; come creò il mondo; come riconobbe Visnù e i suoi attributi; che cosa è il tempo; che le generazioni umane e le età del mondo; come l'anima arriva a identificarsi con la divinità; qual è la

Digitized by Google

grandezza e la misura dell'universo, del Sole, della Luna, degli astri, della Terra; il numero de' re, che dominarono quaggiù; quale la differenza delle Caste; che diverse forme assunse Visnù; quali le tre principali potenze: che sia il Vedam; che s'intenda per virtù ed opere pie; quale sia lo scopo di tutte le cose». Ecco le principali e più grandi questioni, che possa elevare la ragione umana, poste a soggetto di un poema epico. In seguito si cominciò a dare le istruzioni in prosa: distinto il metodo e stile didascalico e scientifico dalla poesia, le opere di questo genere assunsero una forma più ordinata: moderati i sentimenti del cuore e gli slanci della fantasia, si comunicò la verità in modo più razionale, e con dimostrazioni più rigorose. Un simile andamento progressivo ritroviamo nell'oratoria: l'eloquenza de' patriarchi, qual è contenuta nello Sciu-King, è ben diversa da quella de' Censori Cinesi: l'eloquenza di Demostene e di Cicerone non è quella de' primi tempi di Grecia e Roma: oggi che la religione, le leggi civili e l'organizzazione sociale è più sviluppata, l'eloquenza non può essere più identica a quella de' Greci, e de' Romani. Ed in generale i progressi delle scienze e dell'erudizione esigono nei componimenti letterarii maggior unità ed ordine, non che maggior ricchezza positiva.

Con questo sguardo generalissimo, che abbiam gettato sulle letterature, si è potuto osservare che i grandi autori, che spinsero esse letterature

Digitized by Google

ad un più alto grado di perfezione, hanno sempre imitato in parte, ed in parte creato. E come fu fatto per lo passato, così si deve fare in avvenire, chi non vuole far decadere la letteratura in nuova barbarie.

FINE.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

PREFAZIONE . . . . . *Pag.* XIII

CAPO I.

DEFINIZIONE DEL BELLO.

1. Bello chiamano ciò, che piace a vedersi . » 1
2. Il bello è un bene oggettivo della facoltà di conoscere . . . . . » 1
3. Esso si compone di due elementi, sensibile ed intelligibile . . . . . » 2
4. L'elemento intelligibile vuol essere perfetto . » 3
5. L'elemento sensibile è d'uopo che sia proporzionato all'intelligibile . . . . . » 6
6. Il bello si definisce: il composto di un intelligibile perfetto e di un sensibile espressivo . . » 9

CAPO II.

BELLO FISICO, RAZIONALE E MORALE.

7. La definizione è il principio logico della scienza del bello, come l'Ente Primo è la fonte ontologica di ogni bellezza . . . . . » 11
8. L'individuo, che non opera, non è perfetto nè bello » 13
9. Ciò si avvera in natura ed in arte . . » 13
10. L'Essere Divino è la fonte di ogni ordine, ideale o reale . . . . . » 15
11. L'ordine è perfetta verità e costituisce il bello razionale . . . . . » 18

Digitized by Google

12. Ciò viepiù si dichiara . . . . . *Pag.* 19
13. Le tendenze naturali, le sensuali e le razionali si diversificano . . . . . » 21
14. Gli atti umani son regolati da obbligazioni morali » 24
15. Bellezza della moralità . . . . . » 25
16. Bellezza fisica, razionale e morale riunite o separate nella poesia drammatica . . . . . » 26

CAPO III.

SEGUITA IL BELLO RAZIONALE IN ARTE.

17. Unità e varietà nei dipinti . . . . . » 29
18. Unità e varietà in musica . . . . . » 31
19. Unità e varietà nelle opere scientifiche e nei componimenti oratorii . . . . . » 33
20. Unità e varietà nella poesia epica . . . . » 36
21. Natura della poesia drammatica . . . . » 38
22. Unità e varietà nella drammatica . . . . » 40
23. Unità di tempo e di luogo nel dramma . . » 41

CAPO IV.

BELLO VISIBILE, ACUSTICO E FANTASTICO.

24. Divisione del bello in visibile, acustico e fantastico ossia ideale . . . . . » 45
25. Come le bellezze della vista e dell' udito si gustano mediante la fantasia. Conseguenze pratiche in arte » 48
26. Come la bellezza di forma si distingue dalla bellezza di espressione . . . . . » 52
27. Bellezze visibili nella natura . . . . » 54
28. Bellezze visibili nelle arti figurative: architettura, scultura e pittura . . . . . » 57
29. Semplicità nel bello delle arti suddette . . » 64
30. Bellezza speciale de' simboli . . . . . » 66
31. Bello acustico nella musica e nella parola . » 71
32. Come la musica istrumentale, separata dalla parola, esprime gl'interni sentimenti e pensieri . » 73

Digitized by Google

33. Come varia la suddetta espressione nella musica vocale, unita cioè alla parola nel canto . *Pag.* 75
34. Mezzi di espressione nelle composizioni musicali e nella loro esecuzione . . . . . » 80
35. Se la musica è un linguaggio . . . . . » 81
36. Semplicità in musica . . . . . » 85
37. Natura vivente delle lingue e loro pregi diversi » 86
38. Armonie varie del verso e della prosa come acconce a diverse espressioni . . . . . » 91
39. Espressione dell'intelligibile nelle belle lettere mediante le immagini della fantasia ed i sentimenti del cuore . . . . . » 96
40. La suddetta espressione nello stile semplice . » 99
41. La medesima espressione nello stile figurato. . » 100
42. Semplicità nelle bellezze della letteratura . » 103
43. Stile proprio a ciascun genere di poesia e di prosa » 105
44. Verità nel bello ideale e nel parlar figurato . » 107
45. Mitologia nelle arti cristiane . . . . . » 110

CAPO V.

DEL SUBLIME E DEL LEGGIADRO.

46. Differenze essenziali, che distinguono il bello in sublime, bello strettamente detto e leggiadro » 114
47. L'infinito come diverso dall'indefinito, e quanto incomprensibile e misterioso . . . » 119
48. Essenza e caratteri proprii del sublime . . » 124
49. Sublimità fisica dello spazio e del tempo . » 128
50. Sublimità fisica della forza bruta nei suoi effetti esterni . . . . . » 130
51. Sublimità razionale nel mondo delle realtà . » 133
52. Sublimità razionale nel mondo del pensiero e delle idee . . . . . » 137
53. Semplicità in quest'ultimo genere di sublime . » 140
54. Sublimità morale . . . . . » 141
55. Del maestoso . . . . . » 144
56. Del maraviglioso . . . . . » 147

Digitized by Google

57. Leggiadria e sue varie specie . . . . *Pag.* 150
58. Condizioni degli elementi sensibili nella leggiadria » 152
59. Leggiadria nelle belle arti . . . . . » 155

CAPO VI.

DEL TRAGICO E DEL COMICO.

60. Condizioni perchè le cose umane ispirino interesse » 158
61. Situazioni patetiche della vita umana e loro espressione in arte . . . . . » 163
62. Caratteri del ridicolo . . . . . » 166
63. Il tragico ed il comico comparati al patetico ed al ridicolo . . . . . » 169
64. Specie diverse di comicità . . . . . » 175
65. Limiti del basso comico nella scurrilità . . » 179
66. Limiti dell'alto comico nell'umore beffardo . » 182
67. Generi diversi del tragico . . . . . » 186

CAPO VII.

GUSTO ESTETICO E GENIO.

68. Che cosa è l'arte . . . . . » 190
69. Qual è lo scopo dell'arte . . . . . » 191
70. Le doti costitutive del perfetto artista sono: genio, gusto ed ingegno . . . . . » 193
71. L'apprensione del bello come spiegata dagli ontologi » 195
72. La vera spiegazione . . . . . » 197
73. Si spiega la commozione, con la quale gustiamo il bello appreso . . . . . » 199
74. Che cosa è il genio . . . . . » 204
75. Le grandi varietà di gusto e di genio considerate negli individui . . . . . » 207
76. Le stesse varietà quali si osservano fra le diverse nazioni e nelle epoche differenti . . » 213
77. La storia filosofica delle belle arti come vuol essere scritta . . . . . » 219
78. Il buon gusto ed il vero genio . . . » 221

Digitized by Google

CAPO VIII.

IMITAZIONE DELLA NATURA E DE' CLASSICI.

79. Che cosa è l'imitazione della natura e di quante maniere . . . . . *Pag.* 228
80. Il bello ideale in arte . . . . . » 232
81. Si risponde ai nemici del bello ideale . . » 235
82. Le regole d'arte e l'imitazione de' classici . » 240
83. Si escludono le regole arbitrarie e l'imitazione servile . . . . . » 243

CAPO IX.

SEGUITA LA STESSA MATERIA.

84. Escavazioni, costruzioni sopra terra e città primitive, con le loro sculture e pitture . . . » 246
85. Imitazione della natura nelle opere suddette . » 256
86. Origine e primi grandi progressi della musica e della poesia . . . . . » 260
87. Imitazione della natura nel suddetto perfezionamento delle lingue volgari . . . . . » 267
88. Imitazione della natura e de' classici nel suddetto storico perfezionamento delle forme poetiche e prosastiche . . . . . » 276

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google